
الله
بسم الله الرحمن الرحيم



لمملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
فرع كليات البنات
عمادة الدراسات العليا و البحث العلمي
كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة

التجريدية العضوية كمصدر للتشكيل النحتي بالمملكة العربية السعودية

إعداد

ميرفت محمد راشد العوفي

لجنة المناقشة

	التوقيع	التاريخ
الدكتورة/ رقية عبده محمد الشناوي (مشرفة) أستاذ النحت المشارك بكلية التربية الفنية القاهرة- جامعة حلوان		١٢/٢/١٤٣٠
الدكتور/محمد أحمد هلال (ممتحن خارجي) أستاذ النحت المشارك بكلية التربية- جامعة أم القرى بمكة المكرمة		١٢/٢/١٤٣٠
الدكتورة/سهير محمد الغريب الباز (ممتحن خارجي) أستاذ الخزف المشارك بكلية التربية- جامعة الملك سعود بالرياض		١٢/٢/١٤٣٠

جامعة الملك عبد العزيز
صفر١٤٣٠ - فبراير٢٠٠٩م

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية للاقتصاد المنزلي
التربية الفنية بجدة
فروع كليات البنات

العضوية التجريدية كمصدر للتشكيل النحتي الميداني بالمملكة العربية السعودية

إعداد

ميرفت محمد راشد العوفي

بحث مقدم كجزء من متطلبات الحصول علي درجة الماجستير

في التربية الفنية تخصص - **نحت**

إشراف

أ.د. رقية عبده الشناوي

أستاذ النحت المشارك بقسم التربية الفنية بكلية التربية

للاقتصاد المنزلي بالرياض سابقا

أستاذ النحت بقسم التعبير المجسم- كلية التربية الفنية- جامعة حلوان

كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية
جامعة الملك عبد العزيز

١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م

شكر وتقدير

أحمد لله عز وجل الذي أعانني على انجاز هذا البحث ليكون لبنة في صرحي العلم والفن، وخالص شكري وتقديري إلى كل من ساهم في إخراج هذا البحث إلى حيز الوجود.

وأخص بالشكر والتقدير الأستاذة الدكتورة: رقية عبده محمود السيد الشناوي، التي أعطتني من علمها ووقتها وجهدها الكثير لإنتاج هذا البحث الذي يعد بصمة واضحة لمجهوداتها وتوجيهاتها فأشكر لها هذا المجهود الذي كان وسيظل عوناً لي.

وأتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى كل من الأستاذ الدكتور: محمد هلال والأستاذة الدكتورة: سهير الباز.. على تفضلهما بقبول مناقشة البحث.

وأتقدم بالشكر إلي عمادة كلية التربية للاقتصاد المنزلي و التربية الفنية بجدة –سعادة الدكتورة ثرية العباسي وسعادة الدكتورة سكينة با صبرين....كم أتقدم بالشكر إلي رئيسة قسم التربية الفنية سعادة الدكتورة تبرا خصيفان ..كما أتقدم بالشكر إلى وكالة الدراسات العليا سعادة الدكتورة فاطمة عبد الله عريف.

الباحثة

الإهداء

وبكل الحب والفخر والاعتزاز أهدي هذا الجهد إلى من تحملا عناء إنجاز هذا البحث إلي زوجي: فهد محمد رشيد، وأبنائي محمد فهد رشيد، وصلاح فهد رشيد . لما تحملوه جميعهم معي من العناء والمشقة وإعطائي من وقتهم الكثير من أجل إتمام هذا البحث بصورته الحالية فأشكر لهم معاونتهم الجادة لي.

و كذالك أتوجه بالشكر و الأمتنان إلي والدي ووالدتي لما قدماه لي من الدعاء الخالص و أتقدم بخالص الشكر إلي أخوتي لمساعدتهم الصادقة و أخص بالشكر أختي علياء العوفي، ولا يسعني إلا أن أحمد لله عز وجل الذي أعانني على انجاز هذا البحث ليكون لبنة في صرحيّ العلم والفن، وخالص شكري وتقديري إلى كل من ساهم في إخراج هذا البحث إلى حيز الوجود.

مستخلص البحث

التجريدية العضوية كمصدر للتشكيل النحتي الميداني بالمملكة العربية السعودية

يهدف البحث إلى الكشف عن جماليات العلاقة بين الشكل العضوي وفن النحت الميداني بالمملكة العربية السعودية، وذلك من خلال دراسة الأشكال الطبيعية كمصدر فني في مجال التعبير المجسم، بهدف ابتكار مجسمات مجردة ميدانية تقوم على التشكيل العضوي.

وتتكون الرسالة من سبعة فصول مقسمة كالآتي:-

الفصل الأول: (موضوع الدراسة) و عرضت الباحثة في هذا الفصل (خلفية الدراسة، أهداف وأهمية وحدود ومنهج وخطوات البحث بإطاريه النظري والعملي؛ وأخيراً عرض لمصطلحات البحث).

الفصل الثاني : ويشتمل هذا الفصل على (الدراسات السابقة) وقد أوضحت الدارسة فيه مدى التشابه والاختلاف وأوجه الاستفادة منها.

الفصل الثالث : (الشكل العضوي في الطبيعة كمصدر للرؤية الفنية) ويشمل دراسة لأهمية الطبيعة والحث على تأملها.

الفصل الرابع: (التشكيل النحتي الميداني وارتباطه بالشكل العضوي)

الفصل الخامس: (دراسة تحليلية لنماذج من النحت العضوي الميداني لدى الفنانين العرب والأجانب) ومن الفنانين العرب: ربيع الأخرس، شفيق مظلوم، صلاح عبد الكريم، ضياء عزيز ضياء، طارق زبادي، عبد الحليم رضوي، عبد الله عبد اللطيف العبد اللطيف. أما الفنانين الأجانب فمنهم: آرنالدو بومادورو، أي دست، الكسندر كالدر، بوتشيوني، كوفاكس، هنري مور، هولمان.

الفصل السادس: (التجربة التطبيقية للبحث).

وتقوم التجربة على مجموعة من المنطلقات توجزها الباحثة فيما يلي:

أ- المنطلق الفكري للتجربة.

ب- المنطلق التقني للتجربة.

جـ- معطيات الدراسة النظرية.

الفصل السابع: (النتائج والتوصيات)

ويشتمل هذا الفصل على ما قد توصلت إليه الباحثة من نتائج وتوصيات.

محتويات الرسالة

فهرس الأشكال

الفصل الأول

خلفية البحث

"تعتبر الطبيعة بأنظمتها هي المصدر والمعلم الأول للإنسان، و النبع الذي يستقي منه كل فنان القيم الفنية، وذلك من خلال التأمل و التحليل المباشر لعناصرها ليصوغها بأسلوبه الخاص، فقد سهلت للإنسان بحثه عن مقومات الجمال و العثور عليه،فلا يشترط سوي التأمل و البحث"[١]، أن عناصر الطبيعة لها تراكيب متعددة وهيئات متباينة، تتميز بتكامل العلاقات بين أجزاء أشكالها في وحدة ونظام متنوع في الأحجام شكل (١)، (٢)، (٣)، (٤)، لذلك يتأمل الفنان عناصر الطبيعة المختلفة ليتفاعل معها بحواسه،فيتوالد حواراً بينهما حتى يتفحصها ويستخلص منها نظم و قوانين، للتعرف علي جوهر بنائها وتركيبها،فيدركها لتكون مصدراً يستلهم منة أعمالة الفنية.

تبدأ عملية الإبداع "باكتشاف نسق الطبيعة بطريقة تلقائية أثناء الممارسة الفنية، لتأتي بعدها مرحلة الإبداع الإنساني، متضمنة جميع العمليات التشكيلية التي تشمل على تعديلات النسب من خلال الحذف أو الإضافة"[٢]،لإيجاد صياغة جديدة يعيد فيها الفنان تنظيم وترتيب عناصر الطبيعة وفقاً لنظام يراه، ليعبر عن ميوله و أحساسة، "ولقد جسد الفن عبر التاريخ الإنساني أنواع من الحضارات والثقافات، التي تعكس فكر و حس الفنانمؤثراً و متأثراً بكل ما في الكون من مخلوقات وأشكال وعناصر مرئية"[٣].

قد أبدع الله سبحانه وتعالي في خلق الأشكال الطبيعية المختلطة و منها الشكل العضوي، الذي تتمثل فيه العلاقات التشكيلية و الأسس البنائية، حيث يتسم بالحركة و الحيوية و الانسيابية و المرونة، في علاقته بالشكل العضوي كما في الإنسان والحيوان والطير والنبات..........الخ، يظهر النظام العضوي في العناصر الطبيعية من خلال الإيقاعات بين الكتل والفراغات، بعلاقات تشكيلية لها نظام عضوي يعبر عن حركة النمو المستمرة، التي يمكن الاستفادة منها في مجال فن النحت الميداني، بأشكال مجردة نستنبط في تشكيلها يعتبر النظام العضوي، اتجاهاً من اتجاهات فن النحت الحديث و المعاصر حيث طرح بعض الحقائق الجديدة من خلال الشكل العضوي فاستخلص جوهر الشكل في تمثيل مظهره الخارجي حتى وصل إلى صياغات فنية مبدعة، لقد حاول الفنان الأوربي كونستانتين برانكوزى Constantin Brancusi الاستفادة من الشكل العضوي في الطبيعة للوصول إلي جوهر الشكل هو أحد رواد الأسلوب العضوي في النحت

---

(١) - فاطمة أبو النوارج:"*التذوق الفني في الطبيعة* "، دار الكتاب الجامعي ،القاهرة،١٩٩٤.ص١٢١

(٢) - إيهاب بسـمرك:"*الأسس الجمالية و الإنشائية للتصميم*" ،الكتاب المصري القاهرة،١٩٩٢.ص٩٢

(٣) - زكريا إبراهيم:"*فلسفة الفن في الفكر المعاصر*"، دار مصر للطباعة،١٩٦٦. ص١٦

الحديث،حيث أعاد صياغة الشكل العضوي من الطبيعة ببساطة، وتلخيص الأشكال من العناصر الطبيعية شكل(٥)، (٦)، أما الفنان هانز آرب،Hans Arp "يفضل الأشكال العضوية الأساسية الذي أستخدمها كرموز، ليعبر بها عن طريق نماذج أولية للأشكال الطبيعية، قبل أن تتخذ صفاتها الموجودة عليها الآن، وهو يجد هذه الرموز أما في صورة ظاهره ، أو في صورة محتجبة داخل أجسام العناصر الطبيعية المعقدة، وأن جميع أعماله تعكس حالة من التغير الكوني المستمر"[١] شكل (٧)، (٨)،ويؤكد النحات هنري مور Henry Moor رائد الأسلوب العضوي في مقولته "أنني أستطيع أن أكشف عن مبادئ الشكل والإيقاع من دراسة العناصر الطبيعية كالحصا والصخور والزلط والعظام والقواقع والجبال والتلال وكل ما يتصل بالكائنات الحية "من الإنسان، الحيوان، الطير...."، وأنني تعلمت من الطبيعة القيم التشكيلية للنحت مثل الاتزان والإيقاع والنمو العضوي للحياة والإيجاب و التنافر والتعارض مع الكتلة و الفراغ"[٢] شكل(٩)، بالإضافة إلي قوله " أن الفن كله تجريد على نحو ما، و أن النحات الذي لا يستهويه القيم التجريدية كالذي ينفر من الواقع، كلاهما يسيء فهم النحت"[٣].

يؤكد ذلك أن هناك علاقة واضحة بين الشكل العضوي و التجريد فهما جزءاً لا يتجزأ في مجال التعبير المجسم فيطلق عليها التجريدية العضوية،وهو أسلوب تميز بهيالفنانة بار بار ا هيبرت Barbara Hepworthالذي ظهر في أعمالها شكل(١٠)،(١١) تجسيم بسيط مجرد في عضوية بالغة التعبير تكشف عن علاقة الكتلة بالفراغ المحيط النافذ والمحيط .

تميز الفن في العصر الحديث بالبعد عن تجسيد الواقع ليصل إلي التجريد العضوي الخالص من منطلق الاهتمام بجوهر الشكل دون المظهر الخارجي ، وذالك يتضح في أعمال الفنانين السعوديين بمنطقة جدة في المملكة العربية السعودية في مجال التعبير المجسم ،حيث يتناسب ذالك مع مفاهيم و تقاليد المجتمع السعودي ، ولقد وظفها الفنان في أعمال مجسمة تثير في نفس المشاهد الإحساس بالقيم الجمالية في التشكيل النحتي الميدانية ، ساعد ذالك الفنان السعودي علي تجميل مدينة جدة و منهم الفنان شفيق مظلوم والفنان ضياء عزيز و الفنان عبد الحليم رضوي الذي عبر عن النحت العضوي في مجسم"السمو" وهو مجسم" لجناح طائر" شكل (١٢)، حيث يوجد في المتحف المفتوح بمنطقة جدة بعض الأعمال للفنانين العرب مثل النحات السوري ربيع الأخرس"نواصي النصر" شكل (١٣)، والفنان النحات عارف الريس الذي يظهر فيه الحوار التشكيلي بين الكتلة والفراغ"كهوف وجبال" شكل (١٤)، بالإضافة إلي أشهر أعمال و النحاتين

[١] - سعاد أحمد جمعه: "_الطبيعة في الفن_" ، رسالة ماجستير ،١٩٧٢م . ص٩٦

[٢] - Doreen Ehrlich :"_HENRY MOORE_", London ,2002 .p18

[٣] - محمود دسوقي:"_حوار في الفن التشكيلي_"، مطبعة نصر الإسلام، القاهرة، ١٩٩٠م.ص٢

العالمين الذين عرضوا في ميادين جدة الفنان هنري مور و كانت تجربته غنية بالأعمال العضوية التجريدية، مما أدي إلي الإحساس بوجود أهمية للفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية وخاصة في مجال التشكيل النحتي. بالرغم من وجود بعض الأعمال النحتية التجريدية العضوية في مدينة جدة، إلا أن البحوث والدراسات لم تتناول دراسة الأعمال العضوية التجريدية بالدراسة والبحث بالرغم من وجود بعض التشكيلات النحتية المجردة في منطقة جدة .

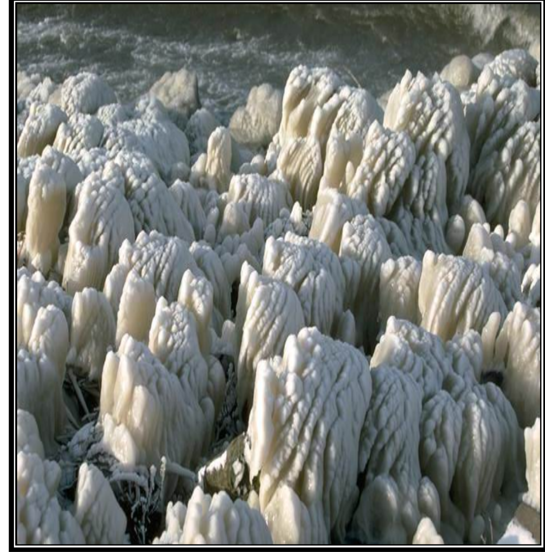
ومن هنا رأت الدارسة ضرورة في دراسة بعض الاتجاهات الحديثة في التشكيل النحتي كالمدرسة "التجريدية العضوية Organic Abstractionism"حتى تسهم في وضع بعض المفاهيم والأسس البنائية التي يقوم علي أساسها فن النحت المجرد الميداني في مدينة جدة بالمملكة العربية السعودية.



شكل رقم (١) قطاع من الطبيعة تظهر فيه بعض الصخور تأخذ أشكال أقواس متتالية.



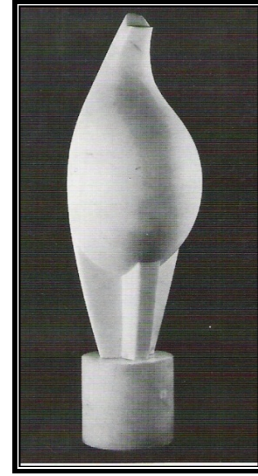
شكل رقم (٢) قطاع من الطبيعة يمثل شكل لصخرة يتخللها الفراغ.



شكل رقم (٣) قطاع آخر من الطبيعة لأعالي قمم الجبال الثلجية.



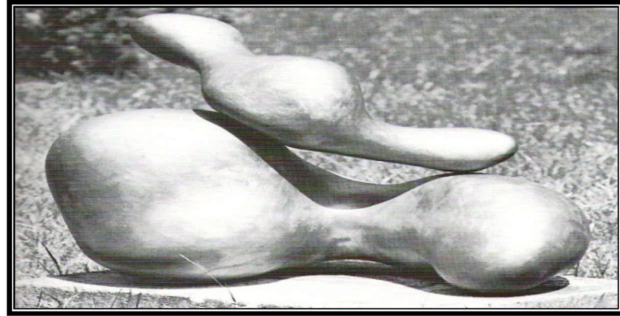
شكل رقم(٤) قطاع يوضح بعض أجزاء من الكهوف في المملكة العربية السعودية.



شكل رقم (٥) كونستانتين
برانكوزي، بداية العالم،
رخام،١٩٢٠.



شكل رقم (٦) كونستانتين برانكوزى، طائر في فراغ،
برونز،١٩١٩.



شكل رقم(٧)هانز اَرب، إنسان متحجر، حجر، ١٩٣٣.



شكل رقم(٨)هانز اَرب، نجمة،
رخام، ١٩٣٩.



شكل رقم(٩)هنري مور، إنسان متكئ، برونز،١٩٥٩.



شكل رقم(١٠) بربارا هبرت، وحيد، حجر،١٩٦١.



شكل رقم(١١) بربارا هبرت، عضو مجرد، خشب وأسلاك، ١٩٤٦.



شكل رقم(١٢) ربيع الأخرس، نواصي النصر، أسمنت مسلح.



شكل رقم(١٣)عارف الريس، كهوف وجبال، رخام أبيض.

مشكلة البحث..

وجدت الدارسة في أثناء البحث البحث والدراسة أن الأبحاث لم تتناول التجريدية العضوية في النحت الميداني بمدينة جدة الحافلة بالمنحوتات العضوية، مما دفع الباحثة إلى تناول هذا الموضوع بالبحث والدراسة والتحليل للوقوف على ما تتضمنه هذه المنحوتات العضوية المجردة من قيم فنية، يمكن أن تثري مجال فن النحت في المملكة العربية السعودية.

فروض البحث..

يفترض البحث أنه:

١. أن التجريدية العضوية مصدر التشكيل النحتي الميداني في المملكة العربية السعودية.

٢. أن النظام التجريدي العضوي يؤدي إلى إبداع منحوتات ميدانية معاصر ة.

٣. أن التجريد العضوي يثري مجال التعبير المجسم في المملكة العربية السعودية.

أهداف البحث..

١. الكشف عن دور جماليات الشكل العضوي في مجال النحت الميداني.

٢. الحفاظ علي الأشكال العضوية كمصدر فني في مجال التعبير المجسم.

٣. المساهمة في إبداع مجسمات عضوية مجردة في مجال النحت الميداني.

أهمية البحث..

١. التعرف علي نظم وقوانين تكوين الشكل العضوي في الطبيعة لوضع أسس تشكيلية لفن النحت المجرد .

٢. تسليط الضوء علي الأبعاد الجمالية للشكل العضوي في الطبيعة.

٣. فتح أفق جديدة لدراسة الشكل العضوي في الطبيعة في مجال النحت.

حدود البحث..

١. تقتصر الدراسة على تحليل بعض المختارات للأعمال الفنية العضوية المجردة بمدينة جدة (١٣٨٠- ١٤٣٠هـ).

٢. تقتصر على إجراء تجربة عملية ذاتية.

منهج البحث..

تتبع الدار سة المنهج الوصفي التحليلي في جمع المعلومات لتحديد الإطار ي النظري أما ما يخص الإطار العلمي تتبع المنهج التجريبي:

أولاً :الإطار النظري..

١. التعرف علي تطور مفهوم فن النحت الميداني المجرد.
٢. إلقاء الضوء علي الشكل العضوي و أنواعه و أشكاله.
٣. التعرف علي جماليات العلاقة بين فن النحت و الشكل العضوي.
٤. دراسة تحليلية لنماذج من مختارات من الأعمال التي تناولت الشكل العضوي.

ثانيا: الإطار العملي..

تقوم الدارسة بإجراء بعض التجارب الذاتية وفق مفهوم وفلسفة التجريدية العضوية.

مصطلحات البحث..

النحت Sculpture

النحت من أصل اللغة: هو النشر والبرى والقطع، يقال نحت النجار الخشب والعود إذا براه وهذب سطوح ومثله في الحجارة والجبال[١].

فن النحت Art Sculpture

كلمة نحت تعني ذلك النوع من الفن الذي يتضمن أشكالاً مجسمة ذات أبعاد ثلاثة، حيث الإحساس بالكتلة، والحركة، والمتعة الفنية ليست من خلال رؤيتها فقط بل بما تعطيه من تأثيرات مختلفة نتيجة لتحرك الظلال التي تنشأ من تغيير الضوء الساقط عليها، وقد "اشتقت من الفعل اللاتيني Scalper وهي تدل على معنى النحت المنفذ في خامة صلبة، بواسطة أدوات مدببة أو مسننة"[٢].

الشكل العضوي Organic

وجاء في القاموس الأمريكي بمعني ما يتعلق أو يتصل بالكائنات الحية،أو ما يشبه الكائنات الحية في نظامه أو نموه أو تطوره.

---

(١) - http://www.altshkeely . com/2003/dic4.htm.

(٢) أحمد حافظ رشدان: المجال الوظيفي والجمالي لفن النحت داخل البيت الاشتراكي الحديث وأثره في ذلك الناشئ، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٢،ص٢

ومصطلح "عضوي" يعني التعبير عن خصائص الجسم الحي فالعين تمثل فجوة في جسم محيط، فتجريدها مثلاً إلي الدائرة أو البيضاوي أو الأقواس على جسم هندسي يعكس تربط بين الجزء والكل،كما تلمح في الكائنات الحية ، ولذلك فإن الفتحات الدائرة داخل الكتل إنما تعطي هذا الإحساس العضوي[١].

التجريدية العضوية ABSTRACTIONISM ORAGANISIRG

إحدى اتجاهات المدرسة التجريدية، ويقوم هذا الاتجاه على تلخيص الطبيعة في قالب عضوي تسوده الخطوط المنحنية لتحقيق أشكال لينة، يمكن توظيفها في تكوينات الرسم والتصوير التشكيلي والتشكيلات نحتية[*].

تجريد Abstract

يطلق لفظ التجريد في الفن علي طراز أبتعد الفنان عن تمثيل الطبيعة في أشكاله، ويعني بها التجريد الذي نلمح من طياته نبض الحياة في طبيعة الأشكال المجردة،بصرف النظر عن مدلولاتها البصرية، فالتجريد العضوي يعني بالخواص المتحركة داخل العناصر وتتميز أعمال الفنان "هنري مور"بهذه الظاهرة العضوية، حيث يستقى نحته من أشكال الزلط، والقواقع، وبعض العناصر الطبيعية و النباتية وكل ما يتصل من الكائنات الحية البشرية أو الحيوانية المجردة وما إلي ذالك[٢].

التشكيل النحتي الميداني Outdoor Sculptures

تعرف الدارسة إجرائياً تلك الأعمال التي توضع في الهواء الطلق ويستخدم في تشكيلها خامات لها خصائصها المميزة من حيث الشكل والحجم والخامة في معالجة الأسطح بالتقنيات المتنوعة التي تتفق مع عناصر البيئة المختلفة لتحقيق البعد الجمالي والوظيفي في نحت الميادين ونحت الحدائق ونحت حدائق الأطفال ونحت أفنية العمارة ونحت النافورات وجداريات النحت البارز والغائر في الواجهات المعمارية.

[١] - البسيوني ، محمود :"الفن في القرن العشرين"مركز الشارقة للإبداع الفكري، ١٩٩٣ . ص٦٥

[*] - تعريف إجرائي للباحثة.

[٢] - عطية، محسن محمد: "غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية"، دار المعارف، مصر الطبعة الثانية، ١٩٩٦م،ص٦٤

الفصل الثاني

الدراسات المرتبطة

يرتبط موضوع البحث بمجموعة من الدراسات التي تناولت أساليب النحت العضوي التجريدي وأثر ذلك علي القيم التعبيرية والتشكيلية وتدعم فكرة البحث وأثرها لموضوعات جديدة ومبتكرة في منحوتات الميادين في جدة بالمملكة العربية السعودية.

١- دراسة: محفوظ صليب بسطورس بعنوان: "النظام العضوي في النحت الحديث"[١]:

تناولت الدراسة علاقة الفن بالعناصر الطبيعية من منطلق مفهوم المظاهر الطبيعية في العمل النحتي، كما تناولت الدراسة الأسس الحديثة التي يقوم عليها تمثيل العناصر الطبيعية في النحت العضوي التجريدي الحديث.

وتستفيد الدارسة من هذه الدراسة معرفة سر الطبيعة كمصدر إلهام للمنحوتات العضوية التجريدية في الميادين.

٢-دراسة: صفيناز زكي غنيم بعنوان: "المتحف المفتوح بجدة وأثره علي مستوي التذوق لدى طالبات المرحلة الثانوية"[٢].

تناولت الدراسة التعرف علي الأسس التشكيلية والجمالية والفنية للأعمال المجسمة المقامة في الميادين في جدة لما له من أثر مباشر في الارتقاء بالحس الجمالي لدى طالبات المرحلة الثانوية.

وتستفيد الدارسة من هذه الدراسة الكشف عن الأسس التشكيلية والجمالية والفنية للأعمال المجسمة للنحت العضوي التجريدي كمدخل جديد في إثراء هذا النوع من النحت في الميادين في جدة بالمملكة العربية السعودية.

---

[١] - محفوظ صليب بسطورس: النظام العضوي في النحت الحديث، رسالة ماجستير، غير منشورة، المعهد العالي للتربية الفنية، وزارة التعليم العالي، ١٩٧٣م.

[٢] - صفيناز زكي غنيم: المتحف المفتوح بجدة وأثره علي مستوي التذوق لدى طالبات المرحلة الثانوية"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة أم القرى، سنة١٩٩٤م.

٣-دراسة: ميرفت أحمد عبد الغني بعنوان: "الرؤية الفنية للعناصر الطبيعية في أعمال النحات(هنري مور) "[١].

تناولت الدراسة الرؤية الفنية للعناصر الطبيعية لدى النحات "هنري مور"والكشف عن الأبعاد التعبيرية والتشكيلية للعناصر الطبيعية في أعمال النحات "هنري مور " النحتية.

وتستفيد الدارسة من هذه الدراسة التعرف علي مداخل تشكيلية وتعبيرية لرؤية الطبيعة من خلال دراسة أعمال "هنرى مور " وتوضح العلاقة بين العناصر الطبيعية وتنوع الأشكال.

٤- دراسة: محمود بشندي قاسم بعنوان: "البيئة وعلاقتها بالمفاهيم الجمالية للأعمال النحتية الميدانية الحديثة في القرن العشرين "[٢]:

تناولت الدراسة العلاقة بين المفاهيم الجمالية للأعمال النحتية الميدانية الحديثة ومفهوم البيئة في القرن العشرين وأهم الخصائص التشكيلية للأعمال النحتية الميدانية في علاقتها بالبيئة المحيطة.

تستفيد الدارسة من هذه الدراسة العلاقة بين البيئة والمفاهيم الجمالية للأعمال النحتية التي تلاءم البيئة السعودية بجدة في القرن الحادي والعشرين.

[١] - ميرفت أحمد عبد الغني: "الرؤية الفنية للعناصر الطبيعية في أعمال النحات(هنري مور) ". رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، سنة ٢٠٠١م.

[٢] - محمود بشندي قاسم: البيئة وعلاقتها بالمفاهيم الجمالية للأعمال النحتية الميدانية الحديثة في القرن العشرين" ، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، سنة٢٠٠٣م.

الفصل الثالث

الشكل العضوي في الطبيعة كمصدر للرؤية الفنية

مقدمة..

إن الطبيعة هي المعلم الأول للفنان كما أنها المثير الأول والملهم له، فهي المنهل الذي يستقى منه الأسس التشكيلية والقيم الجمالية، فقد عبر الفنانين عنها على مدى التاريخ، فاتخذت في التراث الإسلامي تشكيلات رمزية اصطبغت بصبغة روحانية، كما عبر عنها الفنان الحديث في بعض الاتجاهات الفنية معتمداً على مبدأ التلخيص والتجريد، في محاولة للوصول إلى حقيقة قوانينها ونظم تراكيبها وجوهر بنائها تأكيداً لقيمتها الجمالية التي تتميز بإيقاعاتها الخطية ذات التكرار المتنوع.

يجب على الفنان أن يدرك ارتباطه بجوهر الوجود، ولن يدرك ذلك إلا من خلال علاقته بالطبيعة علاقة قائمة على تدقيق الرؤية والتأمل الدقيق ليتعرف على المنظومة الإلهية المتمثلة في جوهر الوجود، فالإنسان محور هذا الكون، وهو جزء منه، وعليه أن يتعايش مع الطبيعة والمخلوقات، مـ ُقد ِراً لها وما بها، فقد سخرها الله لمنفعته وراحته، ومن هنا اتجه الإنسان الفنان بكيانه وأفكاره ليعبر عن هذه الطبيعة بكل ما تحويه من نظظاهر ةو أخرى غامضة، أضواء وظلال، نعومة وخشونة، حركة وسكون، وتنوعت تبعاً لذلك الخطوط والألوان واختلفت الأشكال والتكوينات شكل (١٤)، (١٥).

تعتبر مختلف مجالات التربية الفنية عامة ومجال التشكيل النحتي خاصة إحدى أدوات المجتمع في توجيه وتنمية سلوكيات أفراده نحو الجمال، فالطبيعة المجال الخصب الحافل بالقيم الجمالية والمفردات التي تثير عند الذات ضالة الإبداع، فهي من أهم مصادر الاستلهام التي تتطلب منه التأمل وتدقيق الرؤية في كتلها وألوانها لتدفعه إلى تحقيق ذاته من خلال عمله الفني شكل (١٦)، (١٧)، فالمحافظة على جماليات الطبيعة والاستمتاع بها يضفي على الإنسان قدر من الاسترخاء النفسي والصفاء الذهني مما ينعكس على مشاعره الإنسانية وسلوكياته تجاه البيئة المحيطة به والآخرين ممن يتعامل معهم، ومن خلال تعامل الإنسان مع جماليات البيئة يبدأ في نمو خبراته الجمالية من حيث اكتساب قدر من الخبرة المعرفية وتنمية حب الاستطلاع والرؤية القائمة على التدقيق والتأمل، وبذلك يكتسب قدر من الخبرة الوجدانية من خلال حبه وتفاعله معها، مما يتيح للفنان والمثال على وجه الخصوص والإنسان بشكل عام بناء خبرات جمالية مكتسبة من خبراته

الخاصة، من هنا تبرز أهمية ودور التشكيل النحتي وبخاصة الميداني لكونه يتفاعل مباشرة مع جمهور المشاهدين.. في تعديل وغرس القيم الأخلاقية داخل النشء والكبار على السواء.

أولاً :الطبيعة بين الفن والفلسفة..

تتمثل الرؤية الكونية في تركيز التأمل في تنظيم ونظم تلك الأشكال الطبيعية للتعرف على مكوناتها والقوى الخفية التي تدير حركة الكون وتكمن في داخله، لذلك فالفنان لا يكفى أن تكون لديه عين نهمة تبصر وكأنها تغترف وتلتهم – على حد تعبير توفيق الحكيم وإ نما لابد أيضاً من أن تكون لديه روح متيقظة تستشف الباطن من وراء الظاهر، وهذا إنما يساعد الفنان في الإحساس بمختلف عناصر الطبيعة وما تتضمنه من قيم جوهرية كما ينمى لديه الإحساس والمشاعر ويثرىفكر ه وا إبداعه الفني، وهذا المنحى يتجه بالفنان نحو البحث عن القيمة وجوهر الأشياء مترجماً ذلك في منحوتات من صنعه، فعندما يتمعن الفنان المثال في الطبيعة ويستشعر عظمة وقدرة الخالق يستحضر فيذهنه صوراً من اختياره ناتجة عن الحوار بين الأشكال وكيفية التعبير عنها وذلك من خلال التفاعل بين الرؤية البصرية، والمعرفة الذهنية، والفلسفة الوجدانية باعتبارهم ثقافة مجموعة الآراء والعقائد التي ندركها في الحياة في مجموعها، ولا سبيل لنا لإدراك هذه الحالات إلا بممارستها بالفعل، ولكون إدراك تجليات الله سبحانه وتعالى وتحسس قدراته هي غاية المسعى والجوهر الحقيقي الذي يقصده كل فنان متأمل ولديه وعي كوني عميق نابع من التأمل في النظام الطبيعي، فإن ما يبدعه من أعمال تشكيلية تعد بمثابة تجسيد لمجموعة تأملات نابعة من الحس والعقل والروح و الفنان من خلال التأمل في الخليقة يستشعر عظمة الخالق، فهو بذلك يمارس عملية روحانية ذهنية يعيأثرها عقلانياً ويترجمه إبداعياً من خلال التشكيل النحتي، و الفنان المتأمل للكون يمثل في نظر "برجسون" ضرباً من الانفصال عن الحياة، من أجل الاستغراق في حدس جمالي يرمى إلى معرفة أعمق بالكون، والفن المنتج في هذه الحالة يمثل بذلك إدراك للواقع أو هو عين ميتا فيزيقية تنفذ إلى أغوار الحياة، وفى مفهوم "توفيق الحكيم": إن الفنان النابض بالحياة لابد من أن يكون متيقظ الحاسة إلى حد الوحشية، متيقظ الروح، والمنبع الحقيقي للفن هو أسلوب الله تعالى في صنع الكون، فكل ما في الطبيعة هو إدراك لأسلوب الخالق في صنع الخليقة"[١].

كما تدعو الفلسفة الصينية الإنسان إلى التعمق في سنن الطبيعة والسمو بعملية التأمل إلى الحالة الأثيرية، أما "أفلوطين" فقد ربط الجمال بالبعث الروحي في الإنسان، وهو في ذلك السياق يقول: "إن صاحب الروح الصافية والنفس الحساسة إذا ما شاهد شيئاً وتأمله لوجد في طيه "معنى" يربط الصلة بينه وبين الله، يشهد شبهاً بين الشيء المحسوس من جهة والأفكار العقلية من جهة أخرى،

[١] زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٨.

والمعنى أن العمل لا يكون عملاً فنياً إلا بمقدار ما فيه من روح خالصة"[1]، والرؤية التأملية الدقيقة تكسب الفنانرنور انية يرى ويستشعر من خلالها جوهر العناصر الكونية التي تثرى مدركاته لعناصر الطبيعة بتأملاته العميقة وتقصيه لمظاهر الجمال المطلق في أدق دقائق الوجود فتولد عنده القدرة على الإبداع وتساعده في إنتاج أعمال فنية مبتكرة، ومن هذا المنطلق تعد الطبيعة هي "الحقيقة العظمى التي تحيط بالإنسان، فتتمثل في كل ما خلقه الله عز وجل من جبال وأنهار وسماوات وبحار وأشجار ودواب وطيور وحشرات.. الخ، كما تتمثل في كل ما صنعته يد الخالق ولم تمتد إليه يد الإنسان"[2]، ويعرف مجمع اللغة العربية الطبيعة بأنها: "السجية، وعلم الطبيعة هو العلم الذي يبحث عن طبائع الأشياء وما اختصت به من القوة"[3].

إن المتأمل للنظام الكوني يستطيع أن يدرك أن حركة الكون ليست حركة عشوائية، ولكنها حركة يحكمها نظام محكم يؤدى إلى نتائج مقصودة قد تكون متشابهة أو غير متشابهة مع حقيقتها الظاهرة، فالطبيعة بمكوناتها المختلفة والمتباينة قد تتشابه فيها عناصر الفئة الواحدة من حيث الشكل أو اللون أو الملمس،ولكنها لا تتطابق حرفياً ، وبذلك فإن إدراك ماهية الطبيعة ودراسة ما تزخر به بنائيات وتراكيب تحث على تأملها وا ٍدراكها بذهن صافٍ ، والتعمق فيها بروحانية وحس جمالي لاستشفاف القوى الروحية الكامنة بداخلها واستلهامها مما يساعد في إنتاج تشكيلات نحتية مبتكرة، خاصة وأن مدخل استلهام الطبيعة الآن يعتمد على حرية الفكر والخامة في محاولة لتحقيق حالة من حالات الخلق الفني.

١- ماهية الطبيعة ..

تعددت الآراء حول مفهوم الطبيعة، فهي في نظر الفنان حامد سعيد "كلام الله المرئي"[4]، فالطبيعة ليست مجرد مكونات شيئية، بل هي كائنات حية تتغير وتتحدث وتتواصل، يحكمها نظام داخلي محكم.

إن الطبيعة نامية ومتغيرة ومتشابكة ومتطورة لا تقف على مظاهرها الخارجية، بل هناك نظم وقوانين تحكمها كالاتزان والنمو ودورة الحياة، أي ما يجرى بداخل الأجسام وتكويناتها من تفاعلات وتنظيمات تتجلى بهذا النظام.

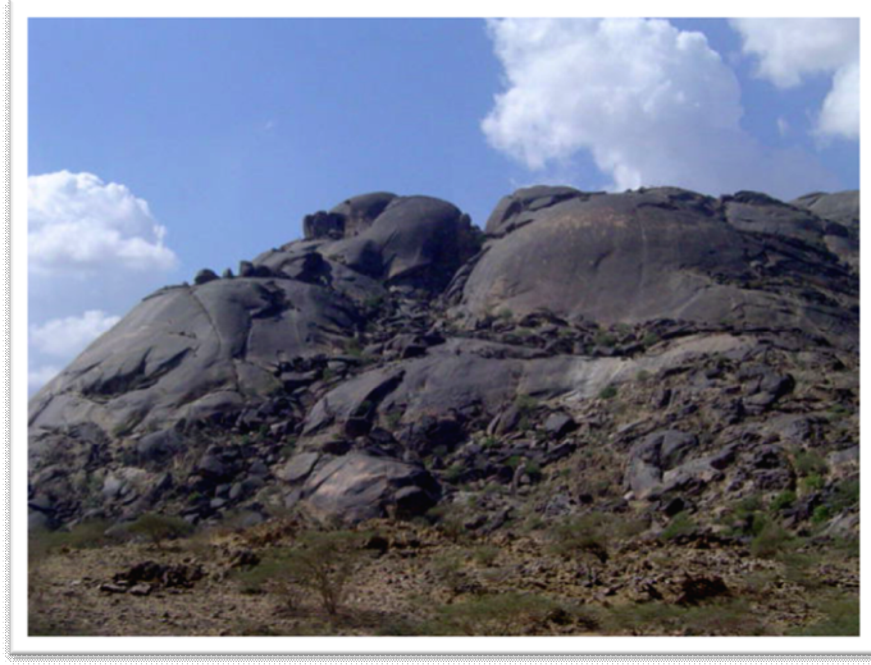
---

(١) فاطمة عبد الحميد أبو النوارج: التذوق الفني في الطبيعة، دار الكتاب الجامعي، القاهرة، ١٩٩٤.

(٢) سعد السيد سعد العبد: التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨. ص١٣

(٣) مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٩٠.

(٤) علياء رضاه: دراسة أنثربولوجية للمدرسة المصرية للفن والحياة، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٦.



شكل رقم (١٤): تأمل في جبل صخري.



شكل رقم (١٥): تأمل في جذع شجرة.



شكل رقم (١٦): تأمل في جذع شجرة.



شكل رقم (١٧): تأمل في الطبيعة.

وبذلك تعد الطبيعة: هي كل المخلوقات الكونية التي أبدعها الله سبحانه وتعالى، والتي تعد مصدراً للإلهام لما بها من ثراء في العلاقات الظاهرية والنظم الداخلية التي تحكم الانتظام الكوني ونموه وتطوره.

٢ – أهمية دراسة الطبيعة ..

"فأولى خصائص الفن أنه تعبير عن انفعالات واتجاه الأشياء في الطبيعة، وليس تسجيلاً أو محاكاة للحقيقة البصرية، فالفن لا يعنيه تسجيل النسب الطبيعية للأشياء التي يراها الفنان بقدر ما يعنيه تسجيل ما يشعر به من انفعالات وأحاسيس تجاه الأشياء"[١]، تستثير الطبيعة في الفنان الإحساس بممارسة العملية الإبداعية حيث تثرى لديه ملكة الخيال،و المتأمل في التراث البشرى الهائل يرى كيف ترجم الفنان الطبيعة على مر العصور من خلال كشفه للعلاقات والتوافقات والتباينات، فقد بدأ هذا الحوار بين الفنان والطبيعة منذ الإنسان البدائي الذي كان يصارعها من أجل البقاء، ولقد استمر هذا التفاعل بين الفنان والطبيعة إلى يومنا هذا مما أدى إلى ثراء لا حدود له في إبداعات الفنانين، فتنوعت المذاهب والأساليب والاتجاهات الفنية، وظهرت العناصر الطبيعية في تناولها الجديد المليء بالمعاني والمشاعر متضمناً طاقات روحية، وذلك لاندماجها في علاقات جديدة، تكشف عن "القوة الكامنة في وجود الكون والانتظام العجيب الذي يشتمل عليه، وأسراره الدقيقة التي لا يمكن تفسيرها إلا بأنها "قوة" وهذه القوة "عقل" لا حدود له"[٢].

ثانياً : التدريب على التأمل الدقيق للطبيعة..

يستلزم العملية الإبداعية المستلهمة بالتأمل الكوني الذي يتم عن طريق التدريب على التأمل العميق المتواصل لتكوين الرؤية الفنية:

١- التدريب على التأمل العميق المتواصل في عناصر الطبيعة..

يقصد بالتأمل العميق المتواصل بأنه: البعد عن عوامل التشتت ويرتبط ببعض الشروط وهي:

أ- ينبغي أولاً عدم إجهاد الحواس وخاصة حاستي البصر والسمع.

ب- الجو المناسب أثناء التدريب على التأمل العميق المتواصل، ولابد من تصفية الذهن بالتأمل الذهني الصافي.

جـ- الابتعاد عن التفكير المضني عند التدريب على التأمل العميق المتواصل.

---

[١] عفاف مصطفى عبد الدايم: الرؤية الفنية واثرها على نمو التعبير الفني في مجال النحت والاستفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٧.

[٢] وحيد الدين خان: الإسلام يتحدى، تعريب ظفر الإسلام خان، دار البحوث العلمية، القاهرة، ط١، ١٩٧٠. ص٧٣

٢- التدريب على الرؤية الفنية للأشكال في الطبيعة..

الرؤية الفنية هي الدراية بالتنوع الذي تشتمل عليه الأشكال الطبيعية المختلفة، فهي (نشاط الإحساس + الانتقاء + الإدراك)[١] لإيجاد علاقة بين هذه الأشياء المتنوعة، مما تتطلب تدريب ذهنيتضمن عمق البصيرة، وا إدراك للطبيعة، وتختلف الرؤية الفنية من فنان لآخر، فهناك من يتأمل الشجر -على سبيل المثال- من حيث أنه شكل متنوع له صفاته، أو يتأمل الجوهر الكامن بالشجر.

يتسم التدريب على الرؤية الفنية بالتفاعل اللامرئي بين العقل والوجدان في تأمل الطبيعة فلكل منهما دور حتى تتكامل هذه الرؤية بكل جوانبها من خلال دورهما..

- دور العقل في تأمل الطبيعة.
- دور الوجدان في تأمل الطبيعة.

١-دور العقل في تأمل الطبيعة..

تأتي الرؤية الفنية التشكيلية بالتدريب الذهني، والتي تساعد الفنان على التأمل عن طريق الإبصار العقلي في خلق عالم جديد مبتكر يتوفر فيه بعض الشروط هي:-

أ- العين المثقفة.
ب- العين الحساسة.
ج- العين العاقلة.
د- العين الجمالية[٢].

يعد اكتشاف قوانين الإدراك الحسي والعقلي اكتشافاً لعمق بصيرة الرؤية العقلية للفنان، "فرؤية الشكل في الواقع من خلال منظور الرؤية العقلية يختلف تماماً عن رؤيته البصرية العادية، أو بالمعنى الشامل رؤية البصيرة وليس رؤية العين، حيث أنه ليس هناك شكل بدون مضمون، ولا مضمون بدون شكل"[٣]. وبذلك يعد التأمل نوع من النشاط الذهني الذي يتضمن عمليات عديدة ومتنوعة تخضع لرغبة الفنان.

٢- دور الحالة الوجدانية في تأمل الطبيعة..

(١) Herbert Raid: Encounter with Art Me Graw, H111book Comp, New York,1983. p35

(٢) نادية محمد عبد الفتاح بركات: الرؤية الفنية وتلمس جذورها في فنون الطفولة المبكرة والاستفادة منها في التعليم العالي، رسالة ماجستير، غير منشورة، المعهد العالي للتربية والتعليم، ١٩٧٣. ص١١٣

(٣) صالح رضا: ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠. ص٣٨

إن الحالة النفسية والوجدانية للفنان لها دور كبير فيتأمل الطبيعة وترجمة عناصر ها وأشكالها إلى رموز ودلالات تبدو فيها أحياناً مرتبطة بملامح الشكل الطبيعيوأحياناً أخرى تكون بعيدة عنه تماماً ، فالفنان عندما يرى الطبيعة برؤية وجدانية، وبحسحساف عميق يمر بعدة مراحل أثناء إبداعه الفني وهي[١]..

أ – التجاوب الأصيل مع المؤثر الخارجي عن تأمل الطبيعة.

ب– التفاعل بين المشاعر والأحاسيس الذاتية مع المؤثر الخارجي.

جـ– التفكير في اختيار الفكرة لممارسة الأداء.

د – الترجمة التشكيلية للفكرة في إبداعات فنية مبدعة.

ثالثاً : دور الهيئات والمؤسسات في الحفاظ على البيئة..

تأتي أهمية بعض المؤسسات التي توجه الأفراد على اختلاف أعمارهم الزمنية كمؤسسات التربية والتعليم أو المؤسسات الاجتماعية كالنوادي ودور الثقافة والإعلام بمختلف وسائلها للحفاظ على جماليات البيئة وذلك بهدف[٢]..

١– توفر التربية الفنية حملات التوعية والتدريب..

حيث وفرت حملات لممارسة القيم الأخلاقية السليمة داخل المجتمع "فقد قال يحي بن عدي أن الخُلق هو حال النفس.به يفعل الإنسان أفعاله بلا روية ولا اختيار، والخُلق قد يكون في بعض الناس غريزة وطبعاً، وفي بعض الناس لا يكون إلا بالرياضة والاجتهاد، وقد يوجد في كثير من الناس من غير رياضة ولا تعمد كالشجاعة والحلم والعفة والعدل وغير ذلك من الأخلاق المحمودة، وكثير من الناس من يوجد فيهم ذلك، فمنهم من يصير إليه بالرياضة، ومنهم من يبقى على عادته ويجرى على سيرته"[٣]، ويأتي دور التربية الفنية من خلال تفعيل دور رسالة التشكيل النحتي كأحد الأهداف الهامة والهادفة داخل المجتمع، فمن خلال ملاحظة سلوكيات الأفراد ودعم المقترحات السوية التي تستهدف تجميل البيئة وميادينها والحفاظ عليها يتأتى دور وأهمية النحت الميداني حتى تكون المملكة واجهة جمالية تُمتع مختلف زائريها خاصة وأنها مقصد العالم أجمع لكونها تتضمن على أهم المناسك الدينية.. والمتابع للمملكة في السنوات الأخيرة الماضية يلاحظ تلك القفزات

---

[١] سعد السيد سعد العبد: التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨. ص١٣

[٢] غادة مصطفى أحمد إسماعيل: دور الأخلاق الجمالية في الحفاظ على البيئة الخضراء، بحث منشور، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٩. ص٢٢٢

[٣] محمد محمد طاهر آل شبير الخاقاني: علم الأخلاق النظرية والتطبيقية، دار مكتبة الهلال، ١٩٨٥.

الجمالية التي تتالى يوماً بعد يوم حتى أصبحت منطقة جدة على وجه التحديد واجهة جمالية وحضارية.

٢- تنمية قدرة الأفراد على إصدار أحكام سلوكية..

وهو نشاط عقلي ووجداني يهدف إلى المفاضلة بين الأفعال"فالاختيار نشاط تقويمي يقوم به الفرد فيمواقف يرى أنه من الضروري له أن يختتم مفاضلة ويصل إلى ترجيح ويتخذ قراراً "[١]، فقد اهتم الإنسان بجماليات البيئة والحفاظ عليها عبر العصور ويعتبر الفنان خير حافظ على جماليات البيئة منذ القدم عن طريق تسجيله لها ولجمالياتها،.. وبذلك فالبيئة هي كل ما يحيط بالإنسان ويؤثر فيه ويتأثر به، ومن هنا يتأكد دور التربية الفنية بشكل عام والتشكيل النحتي الميداني بشكل خاص في غرس القيم الجمالية في النفس البشرية من خلال تفهم هذه البيئة التي لا ينضب معينها الجمالي، وقدرتهم على إصدار أحكام جمالية قائمة على التبصر والتفهم والإدراك لتغير نظرتهم تجاه ما يحيط بهم سواء أكانت نظرة جمالية أو إنسانية فمن خلال إدراك الإنسان للجماليات تنمو لديه القدرة على الملاحظة والتفهم في أكثر من مجال حياتي ويبدأ في إصدار أحكام جمالية تمكنه من نقد ما حوله على أسس ووعي بمداركها الجمالية المختلفة.. "إن تشكيل الخبرات الجمالية للطلاب تبدأ بتحسين مهاراتهم الإدراكية وقدرات التفكير، وتكون الطبيعة هي المجال المناسب لذلك، فخلال اللقاء معالطبيعة أو الحوار البصري معها يواجه كل طالب مجالاً بصرياً متسعاً، كثيف التنوع بمختلف الأشكال والعلاقات المتباينة والمتفاعلة بعضها مع بعض، ومن خلال التدريب على البحث البصري والتمييز والانتقاء واكتشاف النظام في المرئيات يصل الطالب إلى مستوى من المعرفة بأنماط بناء العديد من الأشكال وأسس ومعاني المبادئ الأولية لتجميع الأجزاء في كل واحد، وعلى أساس هذه المعرفة ينشئ الطالب الموقف الجمالي الحقيقي القائم على المعرفة والاستمتاع والذكاء في إصدار الأحكام الجمالية على العديد من المعلومات البصرية المتباينة في الطبيعة"[٢].

---

[١] - سيد أحمد عثمان: التحليل الأخلاقي للمسئولية الاجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٦. ص٢٩

[٢] - محمد دسوقي: حوار الطبيعة في الفن التشكيلي، مطبعة نصر الإسلام، ١٩٩٠م. ص ١٤٥

الفصل الرابع

التشكيل النحتي الميداني وارتباطه بالشكل العضوي

أولاً : مفهوم وأنواع التشكيل النحتي المجرد

١- مفهوم فن النحت الحديث..

لم يعد فن النحت بمفهومه القديم هو مفهوم التمثال إذ أصبح النحت هو: "اشتراك الكتلة والفراغ والصوت والضوء لتقدم للمتذوق أعمالاً نحتية مركبة، حيث عمد الكثير من الفنانين النحاتين إلى تقنيات حديثة أدت إلى ابتكار أنواع من النحت مثل النحت الطائر، والنحت المتحرك، والنحت التجميعي، والنحت الناعم، فأصبح النحت له رؤى متعددة حيث يمكن أن تستخدم أكثر من تقنية في الشكل الواحد باستخدام خامات مختلفة في الشكل لتحقق مضموناً واحداً، فبناء ًا على ذلك تغير تعريف مفهوم فن النحت إلى تعريف يواكب استخدام الخامات المختلفة، ومن هذه التعاريف:

- **فن النحت هو:**مجموع العلاقات التشكيلية التي تمكننا من فهمها وا ٍدراكها ببعض الحواس المختلفة السمع والبصر واللمس.
- **فن النحت هو:** فن حركي متنوع الشكل لكتلة وفراغ أو لمجموع كتل وفراغات منتظمة بحرية في الفراغ المفتوح أو المغلق.
- **فن النحت هو:** الأشكال التابعة لحركة الكتلة والفراغ في اتجاهات مختلفة تدفع إلى متابعتها أو الدوران حولها.
- **فن النحت هو:** الإيقاعات المنسجمة المتوافقة أو المتضادة بين الكتل والفراغات والضوء واللون وملامس سطوح الكتل النحتية في عمل نحتي منفرد أو مجموع كتل وفراغات متعايشة معاً "[١].
- **فن النحت هو:** كل ما يؤثر في الإنسان ويثير فيه انفعالاً أو جملة انفعالات تدفعه للإبداع من خلال انسجام الكتل والفراغات والصوت والضوء واللون والزمن، حتى أصبح هو أحد الظواهر البصرية والسمعية التي تدرك بالعين والأذن واللمس والسمع في أشكال مركبة يتم من خلالها الاتصال البصري بين الإنسان ومحيطه"[٢].

---

[١] - رقية عبده محمود السيد الشناوي: التقنيات الحديثة لفن النحت والاستفادة منها في التدريس، بحث مرجعي غير منشور، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤. ص٤.

[٢] - رقية عبده محمود السيد الشناوي: المرجع السابق. ص٤.

- **كما يعرف فن النحت بأنه:** التعبير عن طريق خامة بإعطائها شكلاً ومعنى لتشغل حيزاً في الفراغ[١]..أما العمل النحتي فهو التعبير على المادة لإعطائها شكلاً ومعنى لتشغل حيزاً في الفراغ الحقيقي الذي نعيش فيه[٢].
- **كذلك يعرف فن النحت بأنه:** فن إنشاء أو تشكيل تمثال عن طريق الحفر على الخشب أو الحجر، أو تشكيل الطين، أو صب المعادن في القوالب، وغيرها من الأساليب[٣].
- **كما أن فن النحت هو** تصور وا إيحاء لشيء ما في الفراغ، بواسطة خامات يمكن من خلالها عمل شكل محدد عبر عدد من الطرق أو الأساليب التي تتناسب مع التقدم التكنولوجي في العصر الحديث[٤].

مما سبق يتضح "أن الفن بوصفه جزء من الخبرة الإنسانية التي ترتبط بالخبرة الإدراكية والحسية فإنه يتأثر بالتطور في تلك الخبرة من خلال تطور المفاهيم الفنية كإنسان يتأثر ببيئته وعصره وما يحدث فيه من تغيرات، حيث كان لكل من النظريات العلمية والاكتشافات الحديثة أثرها على تحول نظرة الفنانين النحاتين إلى مفهوم جديد للنحت حتى يمكنهم التعبير عن طبيعة العصر الحديث بمكوناته العلمية والتكنولوجية، فخرج بفكر مفتوح في محاولة لتخفيض كتلته (ضخامته) وثقله، وبعيداً عن مرتكز للثبات والاستقرار على خطوط أفقية، للبحث عن حركة مثالية في الفراغ، وبعيداً عن الالتزام بمثالية الاحتواء لجأ إلى أساليب التقنية الحديثة واستخدام المطارق الميكانيكية والآلات الضاغطة للعارضات المدمرة لضغط مثل هذه المادة سابقة التجهيز المصنعة لتحويلها إلى تكتلات عشوائية[٥] فابتكر ذلك الاتجاه التقني نوعاً من الأشكال التي تتشابه مع الواقع الجديد للعصر الحديث، فتشبعت مفاهيم نحتية للتكنولوجيا الحديثة لاستخدام الطاقة بأنواعها سواء الطبيعية أو الميكانيكية بالإضافة إلى استغلال الطاقة الكهربائية والمغناطيسية، حيث أصبح من السهل على الفنان النحات استخدامها في أعماله النحتية للاستفادة منها كأساليب تقنية تمكنه من تحقيق الحركة للكتلة النحتية كما في النحت الحركي أو المتحرك، لعمل واقع نحتي جديد يتلاءم مع العصر الحديث.

---

(١) - عبد الرحمن المصري: فن النحت، دار الأمل، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص١٥.

(٢) - المرجع السابق: ص ٥١.

(٣) - Jonathan Crowther: Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, Oxford university press, 1995. P1056.

(٤) - Philippe Cle'rin: la Sculpture, Dessain et tolra, Paris, 1997. P20

(٥) - H. Read: The art of Sculpture, Princetion University Press, New Jersey, 1977. P. 253

٢- تعريف فن النحت الميداني.. Open Air Sculpture

ويقصد به الأعمال النحتية التي يتم بنائها في الهواء الطلق بهدف التفاعل المباشر مع البيئة الخارجية بجميع مكوناتها خارج حدود قاعات العرض حيث تتأثر جماليات وخصائصها التشكيلية بمفهوم العلاقة بينها وبين البيئة، وتشمل تلك النوعية من الأعمال ما يلي[١]..

١- نحت الميادين Sculpture of street Squares
٢- نحت الحدائق والساحات Sculpture of public Spac & Gardens
٣- نحت حدائق الأطفال Sculpture of Children Gardens
٤- نحت أفنية العمارة Sculpture of Building Courtyard
٥- نحت نافورات المياة Sculpture of Fountains

ويتميز كل نوع من تلك الأعمال بخصائص مميزة من حيث الشكل والحجم والخامة وطرق المعالجة التقنية لتحقيق الهدف الفني من إنشائه وتوافقه مع البيئة المحيطة جمالياً واجتماعياً ووظيفياً .

٣- الارتباط الجمالي بين النحت الميداني والبيئة..

ب- البعد النفسي للبيئة الجمالية:

"إن الكيفية التي تبدو عليها البيئة الداخلية أو الخارجية، التي يحيا فيها الإنسان تؤثر في خبراته على نحو مباشر، فيشعر بحسن الحال عند وجوده في هذه البيئة، وبالتالي تتأثر استجاباته للموقع وسكانه أيضاً والعكس بالعكس"[٢].

لذلك فالأعمال الفنية التي توضع في الأماكن العامة المفتوحة من البيئة إنما توضع بهدف أن يراها الناس بصفة دائمة، ومن ثم فإنه ينبغي أن تكون ملائمة إلى حد ما مع أذواقهم، وعلى الفنان أن ينتج مثل تلك الأعمال الميدانية محاولة التوفيق المتميز بين أسلوبه الخاص والمستويات الثقافية، والأذواق الجمالية للجمهور، إذ تمثل تلك الأعمال إحدى المؤثرات الشكلية في البيئة، كما تمثل بعض الرموز ذات التأثيرات النفسية للمشاهدين"[٣].

ب- البعد الجمالي:

---

[١] - محسن محمد عطية: آفاق جديدة للفن، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٣م. ص٣٩
[٢] - شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠١. ص٣٨١
[٣] - محمود بشندي قاسم: البيئة وعلاقتها بالمفاهيم الجمالية للأعمال النحتية الميدانية الحديثة في القرن العشرين، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، ٢٠٠٣م. ص٧٥

تعد "الجماليات مجرد عامل واحد من مجموعة العوامل التي توضع في الاعتبار خلال عمليات التصميم البيئي إلا أنها عامل مهم في تأثيرها على الخبرة الإنسانية"(١).

"فالأعمال النحتية التي توضع في الأماكن المفتوحة من البيئة هي أعمال قد يراها الناس كل يوم، ومن ثم ينبغي ألا تكون متفاوتة تماماً مع أذواقهم، بل أن تكون من الأعمال التي يصل الفنان من خلالها إلى نوع من التوفيق المتميز بين أسلوبه الخاص وتوقعات الناس، ومستوياتهم الثقافية العامة وأذواقهم الجمالية"(٢). فمن خلال علاقة التفاعل بين الإنسان والمكان تتولد الخصائص الحسية والرمزية للجماليات البيئية، وفي ذلك فإن الفن يكرس من أجل البيئة، والبيئة تكرس من أجل الإنسان كي تكون حياته أكثر إنسانية وأكثر جمالاً "(٣).

جـ- البعد الاجتماعي:

"إن العلاقة بين الأعمال النحتية الميدانية والجمهور ليست قاصرة على الاستمتاع والتأمل على مسافة معينة فقط بل هي في جوهرها علاقة تفاعل بين العمل ومشاهديه خلال مواقف معينة، فكلما كان العمل ذا قدرة على التأثير في مواقف متعددة ساعد ذلك على خصوبة وثراء العمل، ويؤدي ذلك إلى تحقيق الارتقاء الثقافي والاجتماعي والعلمي والأخلاقي للإنسان"(٤).

ونظراً للعلاقة الوثيقة بين النحت والعمارة من حيث الأسس الإنشائية والخامات المستخدمة في كليهما هذا بالإضافة إلى اشتراكهما في التكوينات ثلاثية الأبعاد والتي تستلزم ضرورة الوعي بالعلاقة بين جميع أوجه العمل النحتي من ناحية وعلاقة العمل بالبيئة المكانية الاجتماعية من ناحية أخرى، وعلى هذا فالعمل النحتي الميداني المقام في الهواء الطلق قريب الشبه من العمارة التذكارية التي يراعى في تصميمها القياس الشخصي، أي العلاقة بين الشكل المعماري من حيث الحجم ونسبته إلى مقياس الشخص المدرك له، كذلك العمل النحتي الميداني يراعى عند تصميمه نفس المقياس حتى يمكن للمشاهد إدراكه في علاقته مع البيئة المحيطة.

ثانياً : العوامل الأساسية في تشكيل النحت الميداني..

هناك ثلاثة عوامل هامة تمثل فكرة بناء العمل النحتي الميداني حيث تتداخل هذه العوامل وتتفاعل بصورة إيجابية لتحقيق وتوضيح العلاقة بين كل عامل وآخر، حيث يمثل كل منها عاملاً مستقلاً وينتج عن تداخلها مع بعضها البعض ما يمكن تسميته بالتوافق الجمالي بين العمل النحتي الميداني والبيئة، وهذه العوامل هي:

(١) - شاكر عبد الحميد: مرجع سبق ذكره، ص ٣٨١، ٣٨٤.
(٢) - محمود بشندي قاسم: مرجع سبق ذكره، ص٧٦.
(٣) - المرجع السابق: ص٧٧.
(٤) - المرجع السابق: ص٧٨.

- العامل البيئي.
- العامل الجمالي.
- العامل الصرحي.[١]

العامل البيئـي..

البيئة لفظ شائع الاستخدام يرتبط مدلوله بنمط العلاقة بينها وبين مستخدميها، "وقد ورد في المعاجم الانجليز ية لفظ "البيئـة" "Environment" بمعنـى مجموعـة الظـروف والمـؤثرات الخارجيـة التـي لهـا تـأثير فـي حياة الكائنـات بمـا فيهـا الإنسـان، وقد شملت تلك المؤثرات كل من المنـاخ والهـواء والمـاء والحيوانات وكذا التكوين الجيولوجي للأرض على اختلاف تكوينها"[٢] كما يعرف علم البيئة الحديث "الأيكولوجيا" – "Ecology" البيئـة بأنهـا: "الوسط" أو الجمـال المكـاني الـذي يعـيش فيـه الإنسـان بمـا يضم من ظاهرات طبيعية وبشرية ويتأثر بها ويؤثر فيها"[٣]

ووفق هذا المفهوم فإن العمل النحتي الميداني بوصفه نتيجة للنشاط الإنساني – المتمثل في النحات المبدع لـه – فإنـهليس بمعزل عن البيئـة منذ بزوغـه كفكرة فـي مخيلـة النحـات مـروراً بالاختبـارات التجريبيـة لاختيـار الشكل والخامـة الملائمـة لـه وتحديد الحجم المناسب للشكل بالإضـافة إلـى دراسـة العلاقة بين العمل كفكرة فنيـة ومدى ملاءمته للبيئة الاجتماعية وكذا البيئـة المكانيـة المحددة لموقـع العمـل النحتـي فـي علاقتـه بمـا يحيطـه مـن عناصـر طبيعيـة كالضـوء والمنـاخ والفـراغ، أو عناصـر حضـارية كأشـكال العمـارة وتنظيم المسـاحات الفراغيـة، كل ذلـك بهـدف الوصـول إلـى أقصـى فاعليـة لتأثير العمل النحتي الميداني بجميع عناصره التشكيلية في علاقته بالمحيط البيئي من خـلال الهـدف الفني الذي أنشئ من أجله[٤].

العامل الجمالي..

من أهم المفاهيم ذات الصلة المباشرة بالإبداع الفني: مفهوم الجمال، والذي يعد بمثابـة قيمـة فـي حـد ذاته ينبغي بلوغها، وتسعى الفنون على اختلاف أنواعها على تحقيقها.

وهناك عدة تعريفات منها:

---

[١] - محمود بشندي قاسم: البيئة وعلاقتها بالمفاهيم الجمالية للاعمال النحتية الميدانية الحديثة في القرن العشرين، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م. ص ٤٢

[٢] - محمد عبد القادر الفقي: البيئة، مشكلاتها وقضاياها وحمايتها من التلوث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣. ص ١٢،١٣

[٣] - محمد عبد القادر الفقي: مرجع سابق، ص١٤

[٤] - محمود باتشندي قاسم: البيئة وعلاقتها بالمفاهيم الجمالية للأعمال النحتية الميدانية الحديثة في القرن العشرين، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان. ص ٦٨

– أما عن طبيعة مصطلح الجمال: فيعود الأصل الاشتقاقي للكلمة اليونانية (Aisthesis) وتعني الإدراك الحسي[١].

وحول طبيعة الجمال وعلاقته بالبيئة فقد ذهب كل من "كاسيرر" "Ernst Cassirer" و "سانتيانا" "George Santaayana" إلى القول بأن: "الجمال – ظاهرة دينامية– في حالة تغير مستمر، وأنه حقيقة موضوعية متناسقة توجد في بيئة ذات ظروف خاصة تدرك من خلالها"[٢]. وهذا يعني أن البيئة لها علاقة بتكوين المفاهيم الجمالية والأحكام المعيارية الخاصة بتقدير قيمة الجمال.

ويذهب "شارل لالو" "Sharles Lalo" إلى إنكار ارتباط صفة الجمال بالطبيعة مؤكداً على ذلك بقوله "إن الطبيعة ليس لها قيمة جمالية إلا عندما ينظر إليها من خلال فن من الفنون"[٣].

وهذا يعني أن النحات عندما يشرع في بناء أحد الأعمال النحتية يقوم بما يسمى بمرحلة الاستبصار الجمالي لعناصر عمله النحتي في إطار الفكرة الإبداعية وذلك من خلال قدرته التخيلية في اختياره "للشكل والخامة" و"حجم العمل" و"لونه" و"ملمسه" وكذا "طريقة تشكيله"، فإذا ما كان العمل ذا طبيعة ميدانية وضع النحات في اعتباره العلاقة بين عمله النحتي والبيئة المحيطة به سواء المادية المتمثلة في أشكال العمارة أو الأشجار والنباتات أو البيئة الاجتماعية المتمثلة في ثقافة المجتمع وخبراته الجمالية ومراعاة الدور الجمالي والوظيفي للعمل النحتي خلال ذلك الإطار المكاني والاجتماعي.

ويشير ذلك الرأي إلى الدور الإيجابي للأعمال الفنية الجيدة في تنمية القدرات الإدراكية لدى الجمهور وتربية وجدانه بصورة صحيحة وتدريب ملكاته الحسية على الإحساس بمواطن الجمال في محيط بيئته، فإذا لم تكن الأعمال الفنية متضمنة لبعض القيم الجاذبة للانتباه وباعثة على التأمل وتتبع علاقاتها الجمالية، فإن ذلك سوف يمثل عقبة في سبيل أدراك الجمال لدى المتذوق سواء في الطبيعة أو في الأعمال الفنية. وتصف "لانجر" الجمال بقولها: "إن الجمال ينبع من الاتساق والانسجام، فالجمال ليس متطابقاً مع ما هو عادي، إنه صورة معبرة"[٤].

العامل الصرحي..

أ– الصرحية..

---

[١] - أحمد حمدي محمود: ما وراء الفن، دار النهضة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣. ص١٦

[٢] ماهر كامل: الجمال والفن، الأنجلو المصرية، القاهرة، ب.ت. ص١١٣

[٣] - أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٤. ص٨

[٤] - راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، بغداد، ١٩٨٦. ص١٠٠

الأصل الاشتقاقي للفظ "صرحي" "Monumental" قد ورد في معجم مصطلحات الفنون "ثلاثي اللغات" أنه يأتي بمعنى "آبدة أو نصب" وهو في ذلك يفرق بين نوعين من النصب فمنها التذكارية ومنها أيضاً النصب المآتمية"[١].

ولقد ذكر لفظ "صرح" في القرآن الكريم بمعنى "البناء المرتفع"

وعلى ذلك يعد المعنى المقصود به لفظ "الصرح" يرتبط بكل ما هو مبالغ في ارتفاعه.

ويعد الارتفاع أحد الأبعاد القياسية لإدراك الأشكال، وعليه يتوقف اعتبار ما إذا كان الشكل يأخذ في جملته الاتجاه الرأسي أو الأفقي، إن الأمثلة الدالة على مفهوم "الصرحية" في البيئة الطبيعية كثيرة وهي التي ألهمت الفنانين باقتباس تلك الصفة وتضمينها أعمالهم الفنية لما لها من جاذبية وتأثير نفسي يجعل المشاهد أمام تلك الأعمال يشعر بالعظمة والجلال، ومن بين أهم الأمثلة الطبيعية للصرحية أشكال الجبال الضخمة شاهقة الارتفاع والتي ألهبت مشاعر الفنانين في الحضارات المختلفة حتى تجلت بوضوح فيما أقامه المصريين القدماء من عمارة المعابد وبناء الأهرامات الضخمة.

وتعد الضخامة والمبالغة في الحجم ضرورة من ضروريات بناء الأعمال النحتية بخاصة الأعمال الميدانية ظراً لإقامتها في مساحات فراغية متسعة تعمل على إمكانية رؤية العمل من مسافات بعيدة بوضوح. (شكلي ١٨، ١٩).



شكل رقم (١٨) نحت ميداني بمدينة جدة.

---

[١] - عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧١.



شكل رقم (١٩) نحت ميداني بمدينة جدة.

إن الأعمال النحتية لميدانية على اختلاف أشكالها وتكويناتها ولاسيما الحديثة تعد رموزاً للخبرة الإنسانية وبمثابة مراكز للإشعاع الجمالي في البيئة، والتطور في أشكال المنحوتات الميدانية الحديثة واتخاذها الصفة التجريدية كبديل للمظاهر الشخصية لا ينفي عنها الدور الجمالي والوظيفي.

يتضح الأثر النفسي للأعمال النحتية الميدانية من خلال بروز صفتها الصرحية والتي "تعني سمو المعنى قبل الجمال".

ومن أهم صفات الصرحية في العمل النحتي هي..

١- ضخامة التمثال – العمل النحتي – الصرحي أو الإيحاء بالضخامة.
٢- التعبير عن الشموخ أكثر من الجمال.
٣- سيادة الخطوط الرأسية للتأكد على الإحساس بالسمو والارتفاع.

٤- بساطة التشكيل ووضوح الهدف والتخلي عن التفاصيل.
٥- التعبير عن الأهداف السامية من خلال نبل المضمون.(١)

ثالثاً : العلاقة بين التجريدية والعضوية..

مفهوم التجريد..

جاء في قاموس لسان العرب لابن منظور أن لفظ التجريد يعني "التعرية من الثياب وأنه بمعنى الثياب"(٢)، أما قاموس اكسفورد فيعرف التجريد بأنه "يرمز للأشياء الموجودة في العالم المرئي، أو هو أسلوب لتمثيل الأشياء المادية التي تتضاءل اهميتها، وتلغي معظم تفاصيلها، وهي دائماً مسألة نسبية، وهناك العديد من المصطلحات لمعنى "تجريدي" وهي: (اللاموضوعي، اللاتمثيلي، اللاتشكيلي، اللاتشخيصي)"(٣).

وتعرف دائرة المعارف البريطانية التجريد بأنه: "مصطلح يطلق على الفن اللاتشخيصي الذي لا ينقل عن الطبيعة نقلاً حرفياً، وقد أطلق على معظم الفنون المعاصرة التي تهدف إلى ان يكون الفن لذات الفن هو الهدف الأسمى، وكلمة تجريد عكس كلمة مادي أو ملموس"(٤).

ويرى قاموس نيوكولينز أنه: لا يرتبط بالموضوعات الملموسة، حيث لا يتصل بشيء بعينه، وهو يتصف بالصياغة الهندسية أو من جهة أخرى بالصفات اللاتمثيلية، وليست له دلالة بظواهر معينة، وهو بمثابة ملخص للأشياء"(٥).

وهناك تعريف آخر للتجريد يرى انه: "اختفاء ملامح أو خصائص الأشياء التي تعودنا على رؤيتها في حياتنا، واستبدالها بغيرها فنجذب لتأملها من خلال تشكيلات لونية وتكوينات لا تمت للأشياء بصلة"(٦).

والفن التجريدي Abstract Art الذي واكب فلسفة العصر وعكس سماته هو: اتجاه فني يرفض الاعتماد على المظاهر المرئية للعناصر الطبيعية في تكوين الأشكال

(١) - صبحي إسحق الشاروني: النحت الصرحي والتماثيل الصغيرة في الفن المصري الحديث، رسالة دكتوراه، فنون جميلة القاهرة، ١٩٩٤. ص ٦١
(٢) - ابن منظور، ١٩٩٤م، من : وديعة عبد الله أحمد عبد الله بوكر، النظم العضوية في الكائنات البحرية كمدخل لإثراء التصوير التجريدي في التربية الفنية، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية، جامعة الملك عبد العزيز، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م. ص٥٩.
(٣) the Oxford Companinon to twentieth Contry, 1981.
(4) Encyclopedia Britanica, 1973.
(5) The New Collins, 1982.
(6) - محمد عزيز نظمي: القيم الجمالية، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٤م. ص١٢٦، ١٢٧

الفنيـة، بـل يعتمـد علـى العناصـر التشـكيلية المجـردة، كأسـاس لبنـاء الأشـكال الفنيـة وتنظيمهـا فـي علاقـات جماليـة لخلـق تكوينـات تتسـم بالديناميـة، حيـث يتمثـل فيهـا قـوانين بنـاء الطبيعـة، فـالفن التجريـدي يعبـر عـن الشـكل الجـوهري أو اتسـاق الـنظم البنائيـة للطبيعـة، ولـيس عـن مظهرهـا الخـارجي، فهـو الفـن الـذي يشـير للأشـكال الخارجيـة ويبحـث فـي أغوارهـا ومـدركاتها الداخليـة، وقـد يشـير أيضـاً إلـى الصـور الملخصـة مـن الطبيعـة والمبسـطة، والتبسـيط هنـا يأخـذ إمـا الاتجـاه الهندسـي أو الاتجـاه العضـوي.. ولقـد تعـددت تعريفـات التجريـد منهـا كـذلك منهـا: **أن التجريـــد هـــو:** " اتجـاه فنـي يعبـر عـن عمـق التفكيـر الـذي يـرتبط بمتطلبـات العصـر، فهـو عـالم مطلـق مـن النقـاء Pure ينطـوي علـى معـانٍ روحيـة تـرتبط بالعناصـر والقـوانين والأسـس البنائيـة للأشـكال التـي تمثـل طبيعـة الكـون، كمـا يـرتبط بالانسـجام المتنـاغم وتحقيـق فكـرة قـد تكـون فلسـفية أو غيـر ذلـك، وأعمـال التجريـد تحـدها محملـة منـذ البدايـة بالمعـاني والمفـاهيم التشـكيلية التـي يمكـن أن تتـرجم إلـى أي لغـة، وهـي أيضـاً غيـر مترجمـة من أي لغة"[1].

كمـــا أنـــه: التـأثير علـى المتلقـي نفسـياً وعاطفيـاً وانفعاليـاً وذهنيـاً دون اللجـوء إلـى استخدام الأشكال التمثيلية"[2].

كـذلك يعـد: "الشـكل الجـوهري البحـت، المجـرد مـن التفاصـيل المرئيـة والملموسـة"[3].. وبـذلك فالتجريـد مصـطلح يطلـق علـى الفـن اللاتشخيصـي الـذي لا ينقـل الطبيعـة نقـلاً حرفيـاً، وقـد أطلـق علـى معظـم الفنـون المعاصـرة التـي تهـدف إلـى أن يكـون الفـن لـذات الفـن هـدف أساسي رئيسي"[4].

وممـا سـبق يتبـين أن **الفـن التجريـدي يهـدف إلـى:** "البحـث عـن الجـوهر الطبيعـي وتحويلـه إلـى شـكل مفصـول عـن الوجـود المـؤدي علـى هـذا الشـيء المجـرد، كحامـل للتعبيـر الداخلي والروحي عن الفنان"[1].

---

(١) - Herbert Read: The philosophy of Modern Art, latimer trend, co. ltd., whitstable, London, Great Britain, 1951.p 37, 38

(٢) - البسيوني، ١٩٨٣.. عن وديعة عبد الله أحمد عبد الله بوكر، النظم العضوية في الكائنات البحرية كمدخل لإثراء التصوير التجريدي في التربية الفنية، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية، جامعة الملك عبد العزيز، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م. ص٦٢.

(٣) - سعاد أحمد جمعة، ١٩٧٧م. عن وديعة عبد الله أحمد عبد الله بوكر، النظم العضوية في الكائنات البحرية كمدخل لإثراء التصوير التجريدي في التربية الفنية، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية، جامعة الملك عبد العزيز، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م. ص٦٢.

(٤) - عبد الغني النبوي الشال، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ب.ت.

(١) http:/www.Albayan.com

ويقصـد بالشـكل المجـرد: "هـو ذلـك الشـكل الـذي يبعـد عـن الواقـع أو تمثيـل الطبيعـة ويهدف إلى تأكيد جوهر الأشكال"[٢].

"والتجريـد لـيس ثابتـاً علـى شـكل معـين ولكنـه يختلـف مـن شـكل فنـي إلـى آخـر طبقـاً للهـدف الذي يراد تحقيقه من هذا الشكل"[٣].

من هنا فالمقصود بالمذهب التجريدي"أنه صوفية الفن والفكرة التي تهدف عن طريق الرمز للوصول إلى ما وراء الطبيعة أي الوصول إلى المطلق"[٤].

وهو "الفن الذي ينتقل بأشكال الطبيعة من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية الخالدة، حيث التحـول مـن الخصـائص الجزئيـة إلـى الصـفات الكليـة، ومـن الفرديـة إلـى التعميم المطلـق، لـذا كـان التجر يـد يتطلـب تعريـة الطبيعـة مـن حالتهـا العضـوية كـي تكشـف عـن أسـرارها الكامنـة ومعانيهـا الغامضـة، سـواء كان التجريد هندسياً شـاملاً أو جزئيـاً بتبسيط المنحنيـات والأقـواس، وسـواء كـان تجريـدياً كـاملاً أو نصـف تجريـدي فإنـه يعطـي الإيحـاء بمضـمون الفكـرة التـي يقـوم عليهـا العمـل الفنـي"[٥]. أمـا علـى النطـاق الفلسفي فإن التجريد يكون قائمـاً علـى الصـفات الجوهريـة مـن أشـكال الطبيعة كما هو الحال في فلسفة الفن بتجريد الصفات الجمالية من الصور والأشكال الحسية"[٦].

أمـا التجريـد مـن الناحيـة الفنيـة "فقد يكون بتعريـة الأشـكال مـن صـورتها الطبيعيـة والعضـوية بحيث يكـون التجريد كـاملاً أو بالحـد مـن عضـوية هـذه الأشـكال وواقعيتهـا الطبيعيـة وبـذلك يكـون التجريد جزئياً ونسبياً "[٧].

وخلاصة فقد ظهر التجريد "كنتيجة لتغير مفاهيم المذاهب الفنية في اواخر القرن الثامن عشر التـي وصـلت إلـى التكعيبيـة التـي حطمـت المظهـر الخـارجي للشـكل الفنـي وأعـادت تركيبـه دون أن تتنكـر لـه، حتـى نتجـت الأشـكال التجريديـة فـي النحـت لتؤكـد مفهـوم العلاقـة بـين الأشـكال ومـا تشـغله مـن فراغ، فالعنصر الأساسي في النحت التجريدي هو تلك العلاقة بين الكتلة والفراغ في تكوين منسجم

---

[٢] - محمد أبو الفتوح بسيوني: أساليب تناول الشكل المجرد في النحت الحديث، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٢م، ص٥

[٣] - جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣. ص١٦١

[٤] – حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢م. ص٢٠١

[٥] المرجع السابق: ص٢٠٢

[٦] المرجع السابق: ص٢٠٣

[٧] - المرجع السابق: ص٢٠٣

مبتعد عن التقاليد القديمة للنحت محاولاً إطلاقه من محاكاة الطبيعة أو تمثيل الواقع لإخراج أعمال فنية متكاملة بعضها قائم على أساس هندسي"[1].

نشأة الفن التجريدي..

يعد الفن ظاهرة أو شكل من أشكال النشاط الإنساني، وان أهميته تتحدد من حيث هو عامل أساسي في هذا النشاط المكون لمجمل ثقافة الإنسان، وهو الكائن الاجتماعي الذي يعمل على تغيير الطبيعة وتحويلها تلبية لحاجاته المتنامية والمتبدلة وفق ظروفه الاجتماعية وتطورها. وان يكن الفن على علاقة وثيقة ومباشرة بمختلف القوى الفاعلة في تاريخ وتطور المجتمع، ولا ينفصل عن مجموعة العلاقات الاجتماعية فإنه لا يسعنا أن ننظر إلى العمل الفني على انه مجرد مرآة ينعكس فيها عالم خارجي لا يتغير، أو أن ننظر إليه على انه مجرد شاشة تعكس عالماً داخلياً، فهو وا ٕن تعددت الآراء وتباينت مناهجها وطرق تأويلها، نموذج تشكيلي يعكس تلك العلاقات القائمة بين هذين العالمين، بين الإنسان والعالم الخارجي. أي أن اللغة الفنية الوثيقة الصلة بمختلف النشاطات الاجتماعية غنية ومتغيرة، خلاقة، تمكن الفنان من تخطي ذاته واحتواء العالم المحيط به، أي أن الشكل الفني المعبر عن الفردي والشخصي، هو أيضاً اتصالي واجتماعي، يسهم في أن يجعل من فردية الفنان فردية اجتماعية، بعد أن يكون قد تعرف على تجارب الآخرين وأصبح بمقدوره "أن يتحكم بالتجربة، وأن يحول هذه التجربة إلى ذكرى، ويحول الذكرى إلى تعبير، ويحول المادة إلى شكل"[2]. والمتابع لبوادر التحول نحو التجريد يلاحظ أن جذوره ضاربة في القدم فقد ظهر في التشكيلات النحتية المصرية القديمة حيث شَكَلَ خصوصية وقومية ذلك الفن الفريد، ولقد امتدت تلك الجذور لتشكل الفكر والإبداع وانتقل من بيئة لأخرى حتى ظهرت خصوصية من نوع آخر تميز وتفرد بها الفن الإسلامي، وقد سادت مختلف منتجاته الفنية والتطبيقية.. فقد اشتملت الفنون الإسلامية على الطبيعة بأسرها.. ظاهرها وباطنها.. وبحثت عن الحقيقة القريبة والبعيدة، وعبرت عن الطبيعي وما وراء الطبيعي، وجمعت في آن واحد بين المادة والروح، بين الواقعي والمثالي، ولقد فرضت الوحدانية الإسلامية على الفن التشكيلي الإسلامي واحدة من أبرز خصائصه هي تلك النزعة التجريدية، التي يستهدف الفنان من ورائها الكشف عن الجوهر الكامن والوصول إلى الحقيقة المطلقة "وهذه النزعة التجريدية في حقيقتها تستند إلى نظرة فلسفية تهدف إلى غاية ميتافيزيقية عن طريق الرمز للوصول إلى الجوهر المطلق"[1]، وبذلك نرى أن الفن الإسلامي يقوم

---

[1] - رقية عبده محمود السيد الشناوي: المئذنة كمصدر للتشكيل النحتي لطلاب كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م. ص١٢٧، ١٢٨

[2] - ارنست فيشر: ضرورة الفن، عن محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.ص ١٣

[1] - حسن محمد حسن: الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٠. ص٦٣

على التفكير الذاتي والتأمل الباطني وإمعان الفكر في الكائنات والمخلوقات والنظم والقوانين الكونية، وقوام النظر إلى هذا الوجود هو تلك النظرة التأملية التي تمتزج فيها الكونية بالوحدانية بالأزلية.

"إن رغبة الفنان في أن يعبر عن الجوهر دفعته إلى تجاوز الواقع العرضي، لذا فإن الفن التجريدي كان مبعثه العقيدة الوحدانية والقائم على فكرة فلسفية عقائدية، ألا وهي فكرة سرمدية الله وفناء الكائنات، فكل شيء زائل إلا وجهه"(٢).

ولقد انتقل هذا الفكر إلى الفن الحديث ولكن طُعم بفكر غربي جعل للشكل والكتلة هيئة جديدة نتيجة لأساليب الأداء المتنوعة مثل (التفكيك، التحليل، التجريد، الاختزال، التحوير، الإبدال، التركيب، ...... الخ) فها هي التأثيرية تقيم حوارها مع الشكل لتقدمه في هيئة جديدة.

وعن تحقيق تكامل الشكل والمحتوى والكتلة والفراغ لابد وأن نقوم بفحص الطبيعة فحصاً جيداً بالملاحظة والدراسة لكل قوانين الشكل فيها من بنية داخلية وخارجية وكل جزء وملمس وتأثير ضوئي وأبعاد ونسب وتجمع وانتشار وتكرار ... الخ، محاولة لدمج كل ما هو مرئي وغير مرئي إلى طاقة إبداعية تثرى القيم التعبيرية.

"إن التغيير في طريقة تناول الكُتل والأشكال تتطلب فكراً جديداً ومستوى غير مألوف في الرؤية والذي أسفت عنه هيئة الشكل وإذا كان فيرمير حذف كل شيء إلا ما يراه – فإن موندريان حذف كل شيء يراه إيماناً منه بأن للشكل حقيقة في حد ذاته نصل إليها عن طريق الإدراك الحسي ولكن الجانب الفكري والمعرفي والتاريخي هو الذي يساعدنا على تكشف تلك الحقيقة"(٣)، وبذلك كانت الفكرة – لفترة من الزمن هي سيدة الشكل – وكانت رؤية الذهن تتفوق على رؤية العين إلى أن أصبح حديثاً الشكل هو سيد الفكرة مما أدى إلى التضحية بمادة الموضوع"(٤).

قد نجد في التكعيبية محاولة لإحالة ما نراه من أشكال وكُتل إلى عناصره الهندسية الأولى من دائرة أو مثلث أو مربع والمخروط كما أنها تقترب ذهنياً بما يتمثل لنا من أفكار عن الأشياء داخل عقولنا ومن هنا نبعت فكرة التصورات الشكلية، وبذلك فالشكل إذ هو كيان له بنية داخلية وبنية خارجية وله صوره الدالة عليه وصور أخرى تعطى دلالات متنوعة، وتؤثر طرق الرؤية ومستوياتها في تلك الدلالات وكذلك على منظومة العلاقة بين الشكل وهيئة الشكل وألا شكل ولذلك فإن مظهر الشكل له نمط صوري واحد.

---

(٢) - عفيف البهنسي: الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا ١٩٨٦. ص٧٩

(٣) - Michel Seuphor : A Dictionary of Abstract Painter Methuen and Completed, London, 1958. P.150

(٤) - الكسندر اليوت : آفاق الفن ، مترجم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢. ص١٩٨

ويمكن التوصل إلى جماليات تكامل الشكل والمحتوى والكتلة والفراغ من خلال المحاور التالية[١]:

١-**المحور الأول:** أن الشكل عبارة عن كيان له بنية خارجية وبنية داخلية والتكامل نتيجة التفاعل بينهما يثمر عن رؤى جديدة ومنظومات مستحدثة تثرى القيمة التعبيرية وتبدأ هذه العملية من الصورة الذهنية لهيئة العمل الفني ووضعه في صورة حسية ملموسة.

٢-**المحور الثانى:** الخبرة الأدائية المتمثلة في التقنية وأسلوب التنفيذوهو ما ليس قاصراً على المهارة الحرفية أو البراعة اليدوية بل أنه يعنى جوانب عديدة من العملية الإبداعية للتعبير بدءاً من تصور الفكرة حتى يتحقق العمل في صورته النهائية وتقديمه للمشاهد. "ويبدو أن ثمة نهضة في مجال النحت قد ظهرت في أوساط الفن الجديد (حوالي العام ١٩٠٠) إلا أنها لم تكن كما يشير (فان جوخ) ملفتة للانتباه، فالأنظار توجهت نحو أعمال رودان ومايلول Maillol وهيلدبرند Hildebrand النحات الألماني المعاصر للانطباعية، والمهتم بالشكل الظاهري، لاعتقاده أنه يمثل محور العمل الفني، وينطوي على جوهر هذا العمل وخاصيته الكاملة، فالنحت أخذ يسلك منذ أواخر القرن التاسع عشر مسار فن معاصر بعد أن صمد طويلاً في وجه حركة التجريد التي كان من نتائجها أن تخطت الفنون التشكيلية المفاهيم التقليدية ومهدت لفن القرن العشرين"[٢].

المدرسة التجر يدية..

"ظهرت المدرسة التجريدية سنة ١٩١٠وقد اهتمت بالأصل الطبيعي، وسعت إلى تلخيصه وتبسيطه في قوالب إبداعية هندسية كانت أم عضوية،و المذهب التجريدي في الرسم، يسعى إلى البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية، التي أثارت وجدان الفنان التجريدي. وكلمة "تجريد" تعنيلغوياً اللامحسوس أما في الاصطلاح فتعني الاستغناء عن رسم الشكل الواقعي والاتجاه لهندسة الخط واللون، أو التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به، فالجسم الكروي تجريد لعدد كبير من الأشكال التي تحمل هذا الطابع: كالتفاحة والشمس والبدر وكرة اللعب وما إلى ذلك، فالشكل الواحد قد يحي بمعانٍ متعددة، فيبدو للمشاهد أكثر ثراء"[1]. و"يمثل التجريد مرحلة الانتقال من واقع Reality إلى واقع جديد New Reality فهو عالم مطلق من النقاء Pure ينطوي على معان روحية ترتبط بالعناصر والقوانين والأسس البنائية للأشكال التي تمثل طبيعة الكون، كما يرتبط بالانسجام المتناغم، وتحقيق فكرة قد تكون فلسفية أو غير ذلك"[٢]،

---

(١) - إيهاب مكرم يوسف: جماليات تكامل الشكل والمحتوى، رسالة ماجستير، غير منشورة، ٢٠٠٤م.

(٢) - محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م ص ٦٣ - ٦٤

(1) - إيهاب مكرم يوسف: جماليات تكامل الشكل والمحتوى، رسالة ماجستير، غير منشورة، ٢٠٠٤م.

(2) Herbert Raid: Encounter with Art Me Graw, H111book comp, New York, 1983, p. 37 – 38

ويؤكد (بريتون) "أن الفنان في كل مرة يسعى فيها على التعبير عما هو روحاني، كان يسعى إلى التجريد"[٣]، وبذلك فالفن التجريدي أكثر قدرة على التعبير عن روحانية عميقة، كما أنه يستطيع ان يثير حالات عاطفية وانفعالية، ويعد إدراك المحتوى إدراكاً للنظام العام أو القانون العام المستور وراء الأشكال، فقد قامت التجريدية على استخلاص الجوهر من المصدر الطبيعي وترسيبه في أقل دلالات ممكنة وذلك بهدف ابتكار شيئية جديدة، فقد رأى الفنان التجريدي في لغة الأشكال المجردة عن ظواهر الطبيعة القدرة على التأثير الجمالي تأثيراً مباشراً، فهي اللغة التي اعتبرت موسيقى الشكل، "أو الشكل الخالص Pure form " هذا الاتجاه الذي يهتم بالتعبير عن الأسس البنائية للطبيعة في قانونها الر أسي والأفقي، فما هي إلا تلخيص للنظام القائم في الطبيعة. لقد تخلى الفنان التجريدي عن الشكل الظاهري للطبيعة ولجأ إلى المحتوى المتمثل في البنية الداخلية الكامنة له، محاولاً اكتشاف معان جديدة نابعة من نظم الكون وحقيقته الجوهرية من خلال ما يقدمه من إبداعات، وذلك بخلق عوالم صغيرة تتفق مع هذه الإيقاعات والنسب وتنعكس فيها صور الكون الأكبر، لذلك اتبع في تنفيذ تشكيلاته النحتية أساليب التبسيط والاختزال، وأعمال التجريد غالباً ما تكون محملة منذ البداية بالمعاني والمفاهيم التشكيلية ومفعمة بالقيم الروحية.

الاتجاهات المختلفة للفن التجريدي..

وتتعدد اتجاهات المدرسة التجريدية، إلا أن هذه الاتجاهات يسودها قالب جمالي واحد، ومن هذه الاتجاهات[٢]..

١- التجريدية السوبر ماتية (السوبر ماسية- الصفائية).
٢- التجريدية الأبجدية (الحروفية).
٣- التجريدية الحركية.
٤- التجريدية التعبيرية.
٥- التجريدية وخداع البصر.
٦- التجريدية الإيجازية.
٧- التجريدية الهندسية.

- التجريدية السوبرماتية أو السوبر ماسية أو الصفائية..

من مؤسسي هذه المدرسة الفنان مالفيتش وهي تهدف إلى تلخيص الفن لبلوغ غايته من الصفاءو استحداث أساليب جديدة للوصول إلى أشكال الفن الخالص، ومن فناني هذا الاتجاه الفنان فرانك ستيلا.

---

(3) - عفيف البهنسي: الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ١٩٨٦م ص١٠٨

(4) - **إيهاب مكرم يوسف: جماليات تكامل الشكل والمحتوى، رسالة ماجستير، غير منشورة، ٢٠٠٤م.**

- التجريدية الأبجدية (الحروفية)..

اهتمت **التجريدية الحروفية** بتوظيف الحروفية في التشكيلات المجسمة.

- التجريدية الحركية..

ومن أشهر فناني المدرسة التجريدية الحركية (ألكساندر كالدر) وقد تميزت أعماله بالتوازن بين الرقائق المعدنية المستخدمة المتصفة بالنعومة والرقة مع الفراغ الذي اتسم في أعماله بالحركة والإيقاعية والانسجام.

- التجريدية للعبير ية..

تتميز منحوتات الاتجاه التجريدي التعبيري بأنها نابض بالتعبير ومفعمة بالحيوية، ومن رواد فناني هذا الاتجاه الفنان هنري مور، والذي جعل من الكتل الصخرية المصمتة نسقاً عضوياً تعبيراً نابضاً بالجمال والحيوية.

- التجريدية وخداع البصر..

عرف اتجاه التجريدية وخداع البصر من خلال أعمال الفنان فيكتور فازاريلي الذي جمع بين العمل المسطح والمجسم.. بل جمع في مجسماته بين التسطيح الايهامي لجسم الكتلة من خلال التدرجات اللونية المستخدمة والتي تكسو الكتل النحتية المجسمة.

- التجريدية الإيجازية..

ويهتم فنانو هذا الاتجاه التجريدي الإيجازي بعمليات التبسيط والاختزال للتشكيلات النحتية، حيث يعبر الشكل بأقل دلالات ممكنة عن مضمونه، ويتميز هذا الاتجاه بالرمزية، وقد تميزت أعمال برانكوزي بالتبسيط والاختزال.

- التجريدية الهندسية..

ويعتمد هذا الاتجاهعلى نظر يات الأشكال الهندسية في أداء فني رياضي ظهر من خلال المذهب البنائي التركيبي الذي أطلق على الأعمال الفنية ذات البنائية الهندسية. وقد انتشرت أعمال هذا

الاتجاه مع جماعة "دي ستيل" وجماعة الفن الحقيقي وجماعة الحقائق الجديدة وجماعة المربع والدائرة وجماعة التجريد وجماعة الاتجاه الجديد.

- التجريدية العضوية وهي موضوع البحث..

يعتقد فنانو هذا الاتجاه أن وراء المظهر الخارجي للأشياء الطبيعية توجد بعض الصفات الأساسية لجوهر الشكل تكسبه قوة أو وجوداً متأصلاً يتمثل في الأشكال الحية وعليهم بحث الجانب العضوي لكي يتسنى لهم تجريد النماذج من الزوائد العضوية كي يستخلصوا الأشكال الحقيقية التي يمكن أن يستنبط منها الروح الكامنة فيها، ومن أشهر فناني هذا الاتجاه الفنانين: هنري مور وبيكاسو وأنطوان بفنسر وغيرهم.

وبرغم وحدة الطابع الذي يسود تلك الأعمال ألا وهو الطابع التجريدي إلا أن اختلاف الخامة والفكرة وأسلوب التناول وشخصية الفنان كل ذلك جعل هناك تفرد واضح في الأعمال، كما اتسم كل عمل بكيان متفرد من حيث الثبات والرسوخ أو الحركة، من حيث الصلابة أو الخفة.

النظام العضوي في التشكيل النحتي..

النظام العضوي..

يتمثل النظام العضوي في "كل ما أبدعه الله سبحانه وتعالى من إنسان وحيوان وطير ونبات وكائنات بحرية ... الخ، حيث تتسم بالحركة والحيوية والانسيابية والمرونة في علاقاتها وأبعادها، وينطوي مفهوم النظم العضوية على تنويعات النظم الخارجية للعناصر الطبيعية من خلال خطوط وملامس وألوان وأشكال وفراغات وا يقاعات إلى جانب البيئة الداخلية المؤثرة في المظهر والعلاقات التشكيلية الحرة التي تبدو خارج العنصر "[١].

وتعرف (النظم) في قاموس لسان العرب بأنه: "جمع لكلمة نظام، والنظام هو ما نظمت فيه الشيء من خيط وغيره، وكل شعبة منه وأصل النظام، ونظام كل أمر ملاكه"[٢].

والمقصود بكلمة نظام هو أن تكون العلاقات مترابطة على نحو ما تترابط في أي كائن عضوي من إنسان أو حيوان أو نبات، فليس الكائن العضوي الحي مجرد تجمع من أعضاء وعناصر، ولكنه تجمع ورتب على صورة معينة تمكنه من أداء وظيفته، بحيث إذا حدث لهذا الترتيب أن تبدل نتج عن ذلك حتماً تغير جوهري في حقيقة الكائن، ووظيفته التي يؤديها، وليس مثل هذا البناء

---

[١] - وديعة عبد الله احمد عبد الله بوكر: مرجع سابق، ص ٦٥.

[٢] - ابن منظور، ١٩٩٧م عن: وديعة عبد الله احمد عبد الله بوكر: مرجع سابق، ص ٦٥.

العضوي بمقصور على الكائنات الحية، بل هناك من البناءات اللاعضوية ما ترتب أجزاؤه ترتيباً يجعلها شبيهة بالكائنات العضوية"[١].

أما لفظ "**العضوي** Organic" فيعرفه قاموس أكسفورد بأنه: كل ما ينتمي للكائنات الحية نباتية أو حيوانية، كما يطلق على كل ما هو بنيوي التركيب وينطوي على نظام"[٢].

والنحت ذو النظام العضوي يتسم بأنه نتاج إحساس الفنان بالعمليات الطبيعية، فأعمال النحت التي تتبع النظام العضوي تجمعها ملامح عامة مشتركة، كتعبير الفنانين عن البيئة الطبيعية، فهي تنقل الطبيعة عن طريق الاستعارة والتشبيه وليس عن طريق المحاكاة بصفة أساسية.

النظام التجريدي العضوي..

في هذا النظام يمر الفنان عند تنفيذ عمله بمراحل ثلاث هي:

- انطباع مباشر عن الطبيعة يتجلى في شكل خالص.
- تعبير تلقائي لا شعوري غالب ذو طبيعة باطنه غير مادية.
- تعبير عن شعور باطني بطئ التكوين، على نحو يكون مقصوداً [٣].

وتعد الثقافة والفكر وفلسفة العصر من أهم الدوافع المكتسبة فقد ارتبط الفنان بالثقافات المعاصرة المحلية والعالمية كخبرة مكتسبة من فلسفة العصر وفكره، وبذلك فالعمل النحتي يعد "تعبير عن المادة لإعطائها شكلاً ومعنى لتشغل حيزاً في الفراغ الحقيقي الذي نعيش فيه"[٤]، كما يعرف النحت بأنه: "ذلك النوع من الفن الإبداعي الذي يعبر عن الأشياء المرئية والمتخيلة خلال مادة صلبة نابضة بالحياة محققة باستخدام الكتل والسطوح والفراغات والضوء واللون"[٥]، وبذلك يرتبط العمل النحتي بشكل ظاهر يتمثل في الشكل الكتلي، والجانب الباطن المشتمل على المعاني والمضامين والممثل للمحتوى والذي يمثل "الرجوع إلى الهندسة الأولية للأشكال بوصفها جزئيات من طبيعة هندسية يتماسك بعضها في بعض"[١]، ويكون المحتوى هو التنظيمات المجردة التي تتحدد وفقها أولويات الرؤية للمشاهد للشكل النحتي، بهدف الكشف عن النظام العام أو القانون المستور وراء

---

(١) - فاطمة أبو النوارج: التذوق الفني في الطبيعة، مطابع الأهرام التجارية، مصر، ١٩٩٤م.

(٢) - Oxford English Dictionary.

(٣) - إيهاب مكرم يوسف: جماليات تكامل الشكل والمحتوى، رسالة ماجستير، غير منشورة، ٢٠٠٤م.

(٤) - عبد الرحمن المصري وشوقي شوكيني: فن النحت، دار الأمل، الأردن، ١٩٩٠م. ص ٥١

(٥) - رقيه عبده محمود السيد الشناوي: المئذنة كمصدر للتشكيل النحتي لطلاب كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م. ص٢

(١) - محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي ، جـ٢ ،دار المعارف، ١٩٦٤ ص ٨٩

الأشياء، ويقول في ذلك الناقد الفرنسي "إلى فور" (Elie faure) فيما يتعلق بالنقل من الطبيعة "لتعرف كيف تنقل ، ينبغي أن تعرف كيف تلخص وتبسيط ثم تختار وتؤكد"[٢] والمقصود بالتلخيص تلك العملية البلاغية التي يقوم فيها الإنسان بقول الكثير من المعنى في القليل من اللفظ، والتلخيص في الفن التشكيلي، هو تحميل أبسط الرموز الشكلية أكبر المعاني الفنية، لتأكيد المعنى وإبر از أهم المميزات لتحسها العين الرائية، وبذلك فالمحتوى هو استخلاص أو إبراز جوهر الشيء. برغم اشتمال الفن الحديث على بعض الصفات الذاتية والرمزية إلا أنة " لا يعتمد من جاذبيته الذاتية على العناصر الشكلية بقدر اعتماده على المضمون الانفعالي للموضوعات أو الأحداث التي يصورها"[٣] إن تكامل العناصر بعضها مع البعض يؤدى إلى تحقيق وحدة شمولية فمن "هذا التكامل تنشأ قيمة لا يمكن أن تتمثل في الأجزاء وهى فرادى"[٤] بل لابد من تحقيق نسق ونظام تتبلور من خلاله القيم الجمالية، وبذلك فالأعمال الفنية العظيمة ترينا شيئا نبصره بالعين مع شيء ندركه بالبصيرة، وقديما مضى الفنانون في بحثهم عن الجميل في الطبيعة إلى أبعد حد من حدود الرؤية العادية ودلالاتها الانفعالية بحثا عن العلامات الشكلية مثل "التناسب، والتماثل، والإيقاع، والانسجام البالغ الجمال، وأبدعوا منها أشكالا تنطوي على تنوع وتوافق أفكارهم وقيمهم وتميزاتهم المثيولوجية والعقائدية"[٥] فالفنان هو الذي ينظم ويعيد تشكيل الأشكال التي تتراءى له، فما العالم المرئي إلا مخزن صور ورموز يعطيها الخيال مكانة وقيمة نسبية، حتى يبدو العمل ألفني وكأنه صورة حية تجمع بين وحدة المحسوس ووحدة المعنى. والشكل في العمل الفني هو الجوهر، و هو القيمة و هو الجانب الروحي، وان "العلاقة التبادلية بين الشكل والمحتوى تعد من القضايا الحيوية في الفن"[٦] ومن هنا يرى المفكرون أن الشكل الخالص هو جوهر الواقع، وان هناك حافزاً يدفع إلى تشكيل الخامات للذوبان في الشكل إلى أقصى مدى، أي يدفعها إلى التحول وبذلك يتحقق كمال الشكل، ومن ثم يتحقق الكمال في ذاته لكون كل ما في العالم هو مزيج من الشكل والمادة"[١].

لقد ساعدت الحيوية الدينامية وعلاقة الزمان بالمكان والأداة والفكر والابتكار المنطلق من جمالية نتجت عن تجويد في عناصر التشكيل للوصول إلى شكل مبتكر يتضمن القيم الجمالية والفنية، وبذلك فإن "تركيب عمل فني ذي أبعاد زمانية ومكانية مرتبطة بعلاقة روحية حية مستمرة

---

[٢] - هـربرت ريد : الفن اليوم، ترجمة محمد فتحى وجرجس عبده ،دار المعارف، ١٩٨١. ص ٥٣

[٣] - هـربرت ريد : الفن اليوم، ترجمة محمد فتحى وجرجس عبده ،دار المعارف، ١٩٨١. ص ٥٣

[٤] - جيروم ستو لينتز : النقد الفنى دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ،بيروت ١٩٨١ .ص٣٤٤

[٥] - رضا عبد السلام :المرحلة الوسطية بين المرئى و اللامرئى فى الطبيعة فى لوحات المصورين، مجلة علوم وفنون، جامعة حلوان، العدد الأول، المجلد التاسع، يناير ١٩٩٧. ص٥٧

[٦] - ارنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨ .ص١٥٩

[١] - سعد السيد سعد العبد: التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م

تحيل التفكير الأولي للعمل الفني إلى تبادليان لتحقيق التعادل والتماسك والقوة في بناء وتشكيل عمارة الشكل الفني وبذلك يكون التشكيل تعبير عن محتوى داخلي، ويؤكد العقاد أن العمل الفني ليس مجرد موضوع بعينة بل هو الموضوع من خلال الإحساس الداخلي للفنان وهو جوهر ومعنى في شكل وأن ما يعجبنا في الشكل ليس إلا قدرته على الإيحاء بالمعنى"[٢].

"إن المضمون هو الذي يولد الشكل وليس العكس، فالمضمون يأتي أولاً، لا من حيث الأهمية وحسب بل ومن حيث الزمن أيضا وذلك ينطبق على الطبيعة، وعلى المجتمع وبالتالي على الفن"[٣] ولكن الشكل وحدة هو الذي يجعل من الإنتاج عملا فنيا، فالرمز Symbol له في ذاته مضمون خاص به ندركه مباشرة من مجرد تأملنا له وانفعلنا به فكأن الشكل يوحي بالمضمون ويتحد به اتحادا عضويا بحيث يترتب على ذلك أن أي تغيير في الشكل يتبعه تغيير في المضمون.

ومن هذا المنطلق يعد الفن اكتشاف وتأسيس لعالم جديد من الأشكال، التي تتخذ العديد من المعاني والمفاهيم فهناك "الشكل بالمعنى الحسي وهو ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها لتمييز المضمون الحسي، وهناك الشكل بالمعنى البنائي، وهذا هو المفهوم الكلاسيكي للشكل وهو عبارة عن قدر من الترابط المنسجم أو المتناسب بين الأجزاء بعضها وبعض ويمكن تحليله وإخضاعه في النهاية إلي أرقام حسابية"[٤] أما الشكل بالمعنى الأفلاطوني فيعتبر تمثيلاً للفكرة"[٥]، وهو بهذا المعنى رمزي قد يستخدم صوراً يلتزم فيها بالحقيقة الطبيعية أو يبتعد عن تمثيلها مستخدما رموزاً مجازية.. والشكل عند هيجل هو "التجلي المحسوس للفكرة"[٦]، وهو الذي يحدد الأثر الفني كما يحدد الطريق لإدراك العمل الفني ويعمل على إكسابه الجاذبية.. إن الاستمتاع بقيم الشكل يقتضي "بصيرة وجمالية فلابد أيضا من الألفة بالعمل والانتباه الدقيق والاستعانة بالتحليل النقدي في مختلف الفنون"[١]، كما أن الشكل هو "تنظيم عناصر الوسيط المادي، التي يتضمنها العمل وتحقيق الارتباط المتبادل بينها"[٢].

---

(٣) - علي المليجي : البسملة وجماليات التشكيل الخطي، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان ، مجلد ١٠، العدد الخامس، ديسمبر ١٩٨٧.ص٢٠

(٢) - ارنست فيشر : ضرورة الفن، المرجع السابق. ص١٩٤

(٤) - هربرت ريد : الفن اليوم، ترجمة محمد فتحي وجرجس عبده ،دار المعارف، ١٩٨١. ص٨٨

(٥) - هربرت ريد : الفن اليوم، المرجع السابق. ص٨٨

(٦) - محسن عطية : غاية الفن، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩١. ص ١٠٧

(١) - محسن عطية : غاية الفن ، المرجع السابق . ص ١٠٠

(٢) - جيروم ستو لينيز : النقد الفني وفلسفته ، ترجمة فؤاد زكريا ، بيروت ١٩٨١.ص٣٤٠

وبذلك ينحصر هدف الفنان فيهدم ذلك الشكل الظاهري وا ٍعادة بنائه من جديد، سواء عن طريق التبسيط أو بالأساليب الهندسية أو العضوية.

فن النحت في المملكة العربية السعودية..

"تطورت تقنيات فن النحت منذ القدم إلى يومنا هذا، حيث استخدم فنانو النحت خامات الحجارة والعظام والأخشاب والصلصال عن طريق التشكيل بالحذف والإضافة، ثم لجئوا لاستخدام الحديد والبرونز في تجسيد أعمالهم النحتية عن طريق التشكيل بالصب، وحدثت تطورات هامة لهذا الفن بتطور العلوم الفيزيائية والكيميائية"[٣].

"تنوعت مداخل الرؤية الإبداعية للنحات، وأخذ يفكر فيما وراء الطبيعة من قوى وقوانين وكل ما هو لا مادي لاختراق كل ما هو مألوف"[٤]، "وتخطى النحات حدود المفاهيم التقليدية لفن النحت من مفهوم الكتلة الصلبة المصمتة التي يحيطها الفراغ إلى التعامل مع الفراغ باستخدام خامات مختلفة أدت إلى التفكير في تقنيات مستحدثة تمكنه من التعامل مع الفراغ بتلك المفاهيم الجديدة لفن النحت الذي لم يعد بالضرورة ثابتاً أو صلباً أو مصمتاً، بل أصبحت أعمالاً تتحرك وتنبعث منها الأضواء وتصدر الأصوات من خلال استخدام التقنيات الحديثة"[٥].

"ولقد تطورت التقنيات في مجال النحت لارتباطها بخامات مستحدثة لم تكن تستعمل من قبل ولكن تطور المفاهيم الفنية ساعد على وجود تقنيات حديثة لفن النحت تستطيع أن تحول الرؤية الفنية المرتبطة بالتقنيات الحديثة إلى مدركات بصرية محسوسة تتفق مع تطورات العصر الذي نعيش فيه، وبالفعل تطورت التقنيات الحديثة بتطور التأثيرات المرئية التي تحدد مفهوم الشكل في النحت البنائي، ثم انطلق هذا التطور التقني إلى "أفكار تتشابه مع تكنولوجيا البناء ومنها استخدام الأجهزة العلمية وانتهاء بتحرر الفنان من اختيار أشكاله البنائية الخاصة والمدركة عن طريق التفكير"[١]، فلم تعد تقنيات فن النحت الحديث قاصرة على التقاليد القديمة في أسلوب الأداء

---

(٣) - رقية عبده محمود السيد الشناوي: التقنيات الحديثة لفن النحت والاستفادة منها في التدريس، بحث مرجعي غير منشور، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤. ص٣.

(٤) - Petersliz: Art in our times, A pictorial History 1890- 1980, Thomas&Hudson, New York, 1982, p.387. عن رقية عبده محمود السيد الشناوي: التقنيات الحديثة لفن النحت والاستفادة منها في التدريس، بحث مرجعي غير منشور، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤. ص١.

(٥) - رقية عبده محمود السيد الشناوي: التقنيات الحديثة لفن النحت والاستفادة منها في التدريس، بحث مرجعي غير منشور، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤. ص١.

(١) - R. Faalkner, E.Ziegfek: Art Today, holt rinenart and sinston, inc, 1969, p.470. من: رقية عبده محمود السيد الشناوي: التقنيات الحديثة لفن النحت والاستفادة منها في التدريس، بحث مرجعي غير منشور، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤. ص٢.

بالحذف والإضافة، بل أصبحت تشتمل على العديد من تقنيات التجميع والتركيب، وتقنيات اللحام والصقل، والتقنيات الميكانيكية والفيزيائية"[٢].

والمملكة العربية السعودية وبخاصة محافظة جدة حافلة بالمنحوتات الميدانية فقد لا يخلو ميدان من عمل نحتي، كما يوجد بها المتحف المفتوح والذي يضيف لجماليات البيئة جمالاً آخر وذلك من خلال ما تحمله تلك الأعمال من قيم فنية عالية مما ينعكس على المشاهد وينمي لديه قيمة الإحساس بالجمال.

أنواع فن النحت..

ينقسم فن النحت إلى أنواع ثلاث هي:

١- منحوتات هندسية.
٢- منحوتات عضوية.
٣- منحوتات تجمع بين الهندسية والعضوية[٣].

وسيتم إلقاء الضوء على تلك التصنيفات وبخاصة التصنيف الثاني والثالث بوصفهما موضوع البحث من خلال الدراسة والتحليل لنماذج النحت الميداني السعودي في الفصول الخاصة بذلك من الرسالة.وفيما يلي نماذج من أعمال النحت الميداني بالمتحف المفتوح بجدة:



شكل (٢٠)



شكل (٢١)

(٢) - رقية عبده محمود السيد الشناوي: التقنيات الحديثة لفن النحت والاستفادة منها في التدريس، بحث مرجعي غير منشور، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤. ص٢.

(٣) - عبد الرحمن المصري: فن النحت، دار الأمل، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.



شكل (٢٢)



شكل (٢٣)



شكل (٢٤)



شكل (٢٥)



شكل (٢٦)



شكل (٢٧)



شكل (٢٨)



شكل (٢٩)



شكل (٣٠)



شكل (٣١)



شكل (٣٢)



شكل (٣٣)



شكل (٣٤)



شكل (٣٥)



شكل (٣٦)



شكل (٣٧)



شكل (٣٨)



شكل (٣٩)



شكل (٤٠)



شكل (٤١)

الفصل الخامس
دراسة تحليلية لنماذج من النحت العضوي الميداني
لدى الفنانين العرب والأجانب:

مقدمة..

بعد التعرف على ارتباط التجريد العضوي بالنحت الميداني في الفصل الثالث الذي تحددت في تناول خصائص وأنواع النحت الميداني مع تعريف فن النحت الحديث وفن النحت الميداني بالإضافة إلى التعرض لبعض العوامل الأساسية التي يجب مراعاتها في التشكيل الميداني وهي العامل البيئي والجمالي والصرحي للتعرف على خصائص التشكيل النحتي الميداني الذي تتمثل في البعد النفسي والجمالي والإبداعي ثم قامت الدارسة بتوضيح العلاقة بين التجريدية والعضوية من خلال نشأة المدرسة التجريدية والنظام العضوي في التشكيل النحتي مع التعرف على الاتجاهات المختلفة للفن التجريدي، فسوف تتناول الدارسة بالتحليل لبعض مختارات من أعمال الفنانين العرب والأجانب حتى تظهر قيمة العضوية التجريدية في النحت الميداني.

مختارات من أعمال الفنانين العرب في النحت العضوي..

وفيما يلي تتعرض الدارسة بدراسة وتحليل نماذج من أعمال بعض الفنانين العرب في مجال النحت الميداني القائم على التجريد العضوي..

أ- الفنان السوري: ربيع الأخرس. أشكال (٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦)
ب- الفنان السعودي: شفيق مظلوم. شكلي (٤٧، ٤٨)
ج- الفنان المصري: صلاح طاهر. شكلي (٤٩، ٥٠)
د- الفنان السعودي: ضياء عزيز. شكل (٥١)
هـ- الفنان المصري: طارق زبادي. شكل (٥٢)
و- الفنان السعودي: عبد الحليم رضوي. شكلي (٥٣، ٥٤)
ز- الفنان السعودي: عبد الله عبد اللطيف آل عبد اللطيف. شكل (٥٥)

أ- الفنان: **ربيع الأخرس**- سوري



شكل (٤٢)يوضح الفراغ كقيكة فنية للتواصل بين الجملين من خلال الشد الفراغي.



شكل (٤٣) يوضح الجمل من الأمام.



شكل (٤٤) يوضح الجمل الآخر من الأمام.

ساهم الفنان التشكيلي ربيع الأخرس بما لديه من إمكانات تشكيلية وقدرات عالية في تجميل الكثير من ميادين مدينة جدة بعناصر تشكيلية نحتية مستلهمة من مفردات الحيوان تارة ممثلاً في عنصر الجمل وأخرى في الخيول برشاقتها وجمالها.

ولقد قدم حلولاً تشكيلية ذات صفة جمالية تجمع بين هيئة العنصر والحلول التشكيلية ودور الشد الفراغي في استكمال مسارات الرؤية.

فنراه وقد صاغ عناصره بتوازن دقيق بين التشكيل الكتلي والفراغات الفضائية التي تميزت بها أعماله وصارت إحدى الصبغات التشكيلية التي صبغت بها أعماله وأضحت إحدى مفرداته الابتكارية.

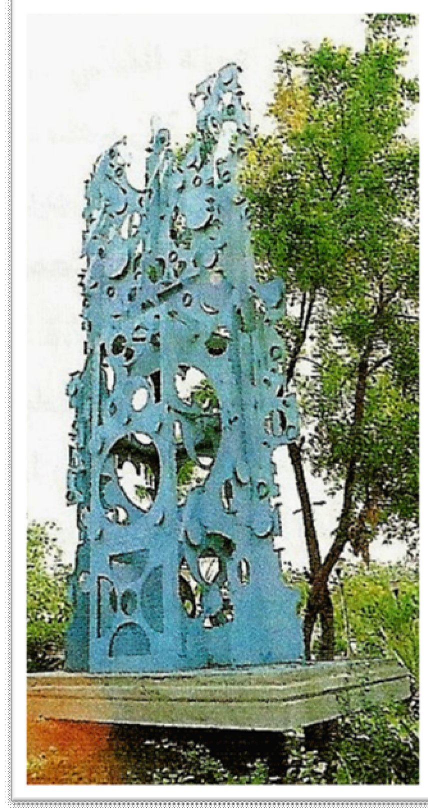
خلال تقسيم العمل إلى أجزاء يحيطها الفراغ الداخلي والخارجي في إيقاع منتظم، حقق الاتزان بين الكتلة والفراغ في منظومة تشكيلية لها بعد تعبيري.


شكل (٤٥) نحت ميداني مستلهم من الخيل.

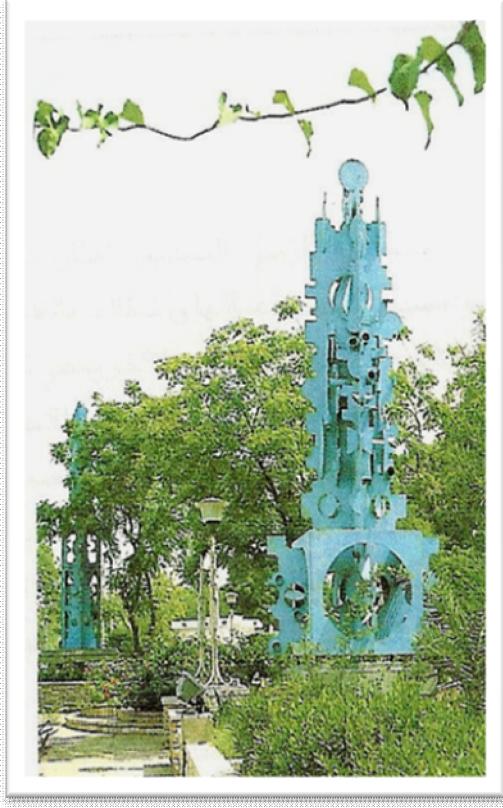

شكل (٤٦) نحت ميداني مستلهم من الخيل.

يترجم هذا العمل الفني إحساس الفنان بقيمة الفراغ كعنصر أساسي لتكوين العمل النحتي من خلال تقسيم العمل إلى أجزاء يحيطها الفراغ الداخلي والخارجي في إيقاع منتظم، حقق الاتزان بين الكتلة والفراغ في منظومة تشكيلية لها بعد تعبيري.

ب- الفنان : **شفيق مظلوم**- سعودي



شكلي (٧): شفيق مظلوم، ميدان البيعة، حديد خردة ملون بلون التركواز، جنوب قصر الحمراء مع شارع الأندلس، جده.



شكلي (٨): شفيق مظلوم، ميدان البيعة، حديد خردة ملون بلون التركواز، جنوب قصر الحمراء مع شارع الأندلس، جده.

شارك شفيق مظلوم رحمه الله الفنان الراحل عبد الحليم رضوي في تنسيق المواقع الأولى في جدة منذ عام ١٣٩٣هـ، وقد اختلف من حيث أسلوب التشكيل عن الفنان رضوي، إلا أن هدف الاثنين كان واحداً، حيث كانا يهدفا إلى تحقيق الجمال.

لقد استخدم شفيق مظلوم نفايات محلية من بقايا الحديد وألواح الصاج بها دوائر مقصوصة ذات أقطار متباينة لتزداد رقة وشفافية، ويعيد الفنان تشكيلها لتخدم الفكرة التي يريد أن يعبر عنها. والعمل عبارة عن تشكيل بنفايات الحديد الخردة، وقد سيطر على العمل الأشكال الدائرية وشبه الدائرية مما حقق قيم التناغم والترديد والانسجام.

والعمل ككل حققإيقاعاً جمالياً متناغماً مع البيئة المحيطة به من حيث جماليات اللون والصياغة التشكيلية التي تميزت به أعماله.

وقد تميزت أهاله وكأنها نسيجاً جمالياً واحداً من حيث التقنية والخامة المنفذة بها وأسلوب التنفيذ.. لذلك فإن ما ينطبق على شكل ينطبق على بقية أعماله.

جـ: الفنان: **صلاح عبد الكريم**– مصري



شكل رقم (٤٩) صلاح عبد الكريم ، عمل مركب، حديد خردة، المتحف المفتوح بجده.



شكل رقم (٥٠) صلاح عبد الكريم ، عمل مركب، حديد خردة، المتحف المفتوح بجده.

عرف الفنان التشكيلي المصري صلاح عبد الكريم بتوظيفه للحديد الخردة في إنتاج مشغولاته النحتية، ويعد أبرز من عالج النحت المباشر ببقايا المستهلكات المعدنية، لأنه أضاف إلى الخردة مرونة وحيوية تعبيرية لم يسبقه إليها أحد، حيث تميزت أعماله بالجانب التعبيري والانسجام والاتزان في موضوعاتها، منسجمة في تجريداتها، تعكس بذلك خيالاً غنياً للفنان وخاصة في ربط الفنان بعينه الصفة التشريحية، والقطعة المستخدمة في تشكيل كل جزء من العمل، ومن أهم أعماله ميدان الصاروخ والسنابل وبعض الأعمال في المتحف المفتوح مثل صرخة وحش.

د: الفنان : **ضياء عزيز ضياء**- سعودي



شكل (٥١): ضياء عزيز ضياء، حلم الإنسان، برونز.

كان ضياء عزيز من أوائل الفنانين السعوديين الذين تعاونوا في تنسيق ميادين جدة وتجميلها، وكان سيشهد ميدان مطار الملك عبد العزيز أجمل أعمال الفنان ضياء ولعله أضخمها.

استوحى الفنان فكرة الطيران الأولى من محاولة الطيران الأولى التي قام بها "عباس بن فرناس"، وكان مقدراً له أن يكون ارتفاعه ٣٢م مع القاعدة ليوضع في ميدان مطار الملك عبد العزيز بجدة.

حقق الفنان التعبير في العمل من خلال رفع رأس الطائر وتطلعه إلى الأفق البعيد والحركة الايهامي لجناح الطائر والتي أكدها باستخدام الخط الانسيابي المرن في تشكيله الذي جمع من جسم الطائر في الراس والجناحين والساقين الانسانية في تكوين رمزي للقوة والتحضر للانطلاق، وعن علاقة الكتلة بالفراغ فقد حقق الفنان طابعاً جمالياً يتناغم فيه كل من الفراغ المتخلل لكتلة الشكل والفراغ المحيط به.

هـ- الفنان : **طارق زبادي**- مصري.



شكل (٥٢): طارق زبادي، متحف جدة المفتوح، حجر.

العمل عبارة عن كتلة مصمتة من الحجر، تحتوي على العديد من القيم الجمالية، منها تناغم الكتلة والترديد والإيقاع الناتج عن تكرار الشكل الكروي الذي يتكون منه العمل الفني.

والشكل يتسم بنعومة الكتلة حيث أحال الفنان الحجر بصلابته وقسوته إلى تناغم جمالي أملس، يتنامى وفق منظومة جمالية تحقق الاتزان.

و– الفنان : **عبد الحليم رضوي**– سعودي.



شكل (٥٣): عبد الحليم رضوي، نحت ميداني، تجريد لطائر النورس، المتحف المفتوح بجدة.

تحليل..

فقد استخدم الفنان تجريد طائر النورس، وأكد من خلال التوزيع على تنوع في الأحجام مما حقق ايقاعاً حركياًمتناغماً تارة بين الزوائد التي تعلو وتهبط تبعاً لتنوع الحجوم، وتناغماً آخراً في الخط المحيط المتمثل في نهايات الأشكال.. ولقد اهتم الفنان بتحقيق التوازن في العمل مرة بين الكتل والفراغات التي تتخللها، ومرة اخرى في ثبات المفردة ولونها وتنوع حجمها.. والعمل رؤية تشكيلية مبتكرة مستلهمة من المفردات التراثية التقليدية.



شكل (٥٤): عبد الحليم رضوي، منحوتة.

تحليل..

أما هذه الرؤية التي يغلب عليها أسلوب التوريق والتي تخدم بدورها وظيفة العمل، فقد تناغمت وريقات العمل المستلهمة من عنصر النبات من خلال تلك التشكيلات الإيقاعية التي تكسوها، كما تناغمت كذلك الوريقات المفتوحة مع وريقات النبات المغلقة مع قمة العمل والتي تبدو وكأنها تاجاً يتوج العمل.

ز- الفنان : **عبد الله عبد اللطيف العبد اللطيف**- سعودي.



شكل (٥٥) عبد الله عبد اللطيف العبد اللطيف: مجسم عمل الجامعة، رخام طبيعي أبيض، ٥,٥م× ٢,٥م× ٧٠سم، جامعة الملك سعود بالرياض.

تحليل..

يتسم مجسم جامعة الملك سعود بالرياض برقة ونعومة يندر تحقيقها حيث أحال الفنان كتل الرخام الصلب إلى تعبير شاعري حالم، ولقد استخدم جزئية من مفردة القلم لُتد تعبيراً عن العلم والثقافة، ومستلهم من القرآن الكريم.. والمتأمل لهذا العمل يعتبره ترجمة صادقة لفنان مؤمن برسالته.

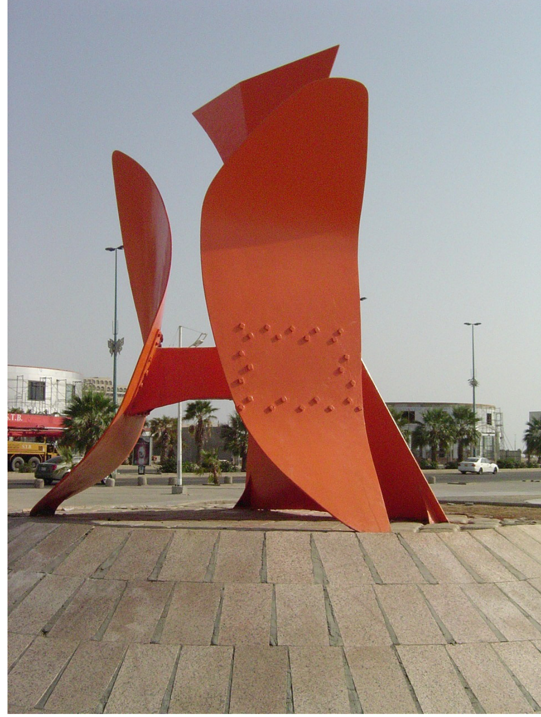
ثانياً : دراسة تحليلية لنماذج من النحت العضوي الميداني لدى الفنانين الأجانب..

تتناول الدارسة بالتحليل بعض مختارات من أعمال الفنانين الأجانب لإظهار قيمة العضوية التجريدية في النحت الميداني..

ومن هؤلاء الفنانين..

- الكسندر كالدر. شكلي (٥٦، ٥٧)
- أي دست. أشكال (٥٨، ٥٩، ٦٠)
- بوتشيوني. شكل (٦١)
- كوفاكس. شكلي (٦٢، ٦٣)
- هنري مور. أشكال (٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧)
- هولمان. شكل (٦٨)

الفنان : **ألكسندر كالدر** (١٩١٨م).



شكل (٥٦): ألكسندر كالدر: ليونة التوازن، كورنيش الحمراء، المتحف المفتوح بجده.



شكل (٥٧): ألكسندر كالدر: ليونة التوازن، كورنيش الحمراء، المتحف المفتوح بجده.

تحليل..

يحتوي هذا العمل الفني على ثلاث قطع معدنية غير منتظمة الشكل مثبتة من الخلف بقطع معدنية أشبة بالمواسير تجمع الثلاث قطع المعدنية فيما بينها وتجعلها شبة متقاربة لتكون في مجملها العمل الفني ككل. حتى أن ارتكازها على الأرض تختلف فيه كل قطعة عن الأخرى. إحدى القطع أقرب إلى المثلث الممتد إلى أعلى ولكن ينفرج خطية الجانبين العلويين إلى الخارج قليلاً فيكونان ضلعان لمثلث آخر ولكن في وضع معاكس للمثلث الأصلي. وقد ثبتت هذه القطعة من الخلف في المواسير المعدنية المثبتة عن طريق صفين من رؤوس المسامير على شكل مربع في منتصف هذه القطعة، أما القطعة الثانية ذات شكل أقرب إلى السمكة ترتكز على ذيلها. والقطعة الثالثة أقرب في تشكيلها إلى القطعة الثانية وترتكز بنفس ارتكازها ولكنها ذات حجم أكبر منها والقطعتان مثبتتان بنفس تثبيت القطعة الأولى في القطعة المعدنية التي تجمع الثلاثة أشكال مع بعضها عن طريق

المسامير التي تظهر رؤوسها من واجهة كل قطعة. هذا العمل الفني مدهون بلون يميل إلى اللون الأحمر المائل إلى البرتقالي وهي من سمات أعمال ذلك الفنان، إن العمل الفني برغم تكوينه من ثلاثة أجزاء متآلفة شكلاً ومساحة وارتفاعاً ولوناً إلا أنها تعطي إحساساً بالبهجة والتباين السطحي حيث تختلف الاتجاهات كما أن الخط الخارجي لكل مفردة يتناسق تماماً مع مثيلتها مما تجعل عين الرائي ترتبط هذه الخطوط الخارجية مع بعضها مكونة الحبكة النحتية التي تجمع شمل هذه الخطوط فيتكامل العمل الفني في عين الرائي حساً ورؤية.

نظراً لأن أعمال هذا الفنان تحتل الأماكن المفتوحة دائماً وتظهر قيمتها الفنية في الهواء الطلق وذلك باستخدامه مسطحات ضخمة ذات أشكال متباينة الأمر الذي يجعلها تتشابك خطوطها الخارجية مع الإحساس الواضح بالحركة إن لم تكن حقيقية فهي إيحائية، لذلك فإن هذه القطع من أعمال الفنان تنفرد بهذه الخاصية ويتجاوب معها الرائي من جميع الاتجاهات، ويشكل الفراغ عنصراً هاماً في الحس الجمالي للعمل، فنجد الفراغات رغم كونها نافذة ولكنها حسب زوايا الرؤية قد تظهر جزءا منها نافذاً وجزءاً غير نافذ، إلى جانب توازن العمل مع الفراغ الشامل المحيط به والفراغ الداخلي حيث تتخلله الأسطح المكونة للعمل الفني، وعموماً فالقيمة الجمالية في هذا العمل متعددة الأبعاد من حيث المساحة والخط والفراغ حيث تتكامل الرؤية التشكيلية ويظهر هذا العمل الفني شامخاً ولقد راعى الفنان ملمساً واحداً عاماً يشمل العمل الفني ككل كما في اللون باستثناء بعض النتوءات الظاهرة وهي رؤوس المسامير المثبتة للأسطح الضخمة التي أوجدت تناغماً بسيطاً هامساً في الأسطح الثلاثة المكونة للعمل الفني.

الفنان : أي دست.



شكل (٥٨): أي دست: الجوهر من ذهب، كورنيش الحمراء، المتحف المفتوح بجده.

عبر الفنان عن الكتلة في هيئة كرة مسطحة سوداء تعطي الإحساس بالمظهر الخارجي المجهول يتخللها فراغات أخدودية تحفر في قلبها لتظهر لبها الكروي المذهب، إلى جانب الفراغ الكهفي في أسفلها وهو التقاء للفراغات الأخدودية بظلمته وانعكاس الظلال عليه ليبرز قلب العمل ومضمونة وهنالك الفراغ الناتج عن دوران السطح العلوي للكرة في مقابل نحت الجزء الآخر مما سبب فراغاً نافذاً عكس الظلال على الجزء العلوي مؤكداً هو الآخر جوهر الكرة المضيء، من هنا نلمس تنوعاً ثرياً في استخدام الفراغات مما أعطى العمل قيماً تشكيلية مبينة على الظل والنور قد ضاعفت من الرؤية التعبيرية للعمل، إلى جانب ترابطها مع الفراغ المحيط بها فيساعد على هذه الرؤية التعبيرية.



شكل (٥٩): أي دست: الجوهر من ذهب، كورنيش الحمراء، المتحف المفتوح بجده.

كما اتصفت الأسطح بحدود منحنية لينة نتيجة لتعامل الفنان مع الشكل الكروي وبالتالي أصبحت نقلاتها هادئة تسمح للتنقل من سطح لآخر بهدوء وقد أثرت هذه المعالجة للسطح على منطق الخط في معالجة العمل مما جعل للقوس والخط المنحني الأهمية الأولى على باقي الخطوط وبالتالي أحتوى العمل على مساحات منحنية ملساء تتدرج من الخارج إلى الداخل لتصل إلى الجوهر. مما أكسب العمل رشاقة وتنغيماً أعتمد على هذا التدرج المساحي والظلي في نفس الوقت. ويلعب الخط دوراً أساسياً في هذا العمل، فهناك خطاً محيطياً يميز الكتلة العامة للعمل ولا ينفصل عن الخطوط الداخلية بل يمتد في ليونة محدداً لتشكيلات والفراغات داخل العمل وخارجه متمثلاً في القاعدة التي تعكس ليونة العمل لكونها هي الأخرى شبة كروية يرتكز عليها العمل. أما الخطوط الداخلية والمرتبطة بالخط المحيط فهي جميعها خطوط منحنية تؤكد الحدود المحيطة في منطق التناغم المتدرج، مما أكسب العمل الفني حركة هادئة مليئة بالحس الحيوي، وبالرغم من وجود علاقات خطية داخلية تتمثل في الحدود الناقلة بين مساحة ومساحة إلا أن فاعلية هذه الخطوط الداخلية تتلخص في التدعيم للخط المحيط الشامل إلى حد أننا لا نراها إلا في سياق ذلك الخط المحيط الشامل متناغمة معه ومؤكدة لحركته ومضمونه.



شكل (٦٠): أي دست: الجوهر من ذهب، كورنيش الحمراء، المتحف المفتوح بجده.

كما يلعب الملمس العام لهيئة العمل دوراً أساسياً في التعبير حيث يتحقق ملمس هذا العمل من صفة الأسطح حيث تلعب النعومة التي تعكسها خامة البرونز دوراً أساسياً في إكساب الكتلة درجة من النور كسمة عامة في قلب العمل إلا أن اللون الأسود الذي أعطاه الفنان للعمل من الخارج ساعد على استقطاب الظلال وتلك الفراغات وتدرجاتها أيضاً أسهمت في إعطاء درجة من الظل تزيد من كثافتها في مناطق ونستشعر في المناطق الأخرى لمعاناً وبريقاً يحكمها في ذلك الضوء الطبيعي أو الصناعي وقربها أو بعدها منه.

وأخيراً فإنانسيابية الخطوط وا إيقاعاتها الموسيقية تجعل المشاهد يستمتع بالقيم البصرية للعمل ولا تعوق تلقيه لمضمونها الشكلي.

الفنان: **بوتشيوني:**



شكل (٦١): رقص في الفراغ. (رؤية أمامية وأخرى جانبية)، ١٩١٣م، برونز.

تحليل:

العمل عبارة عن تشكيل لعنصر آدمي يتكون من مجموعة من الكتل العضوية المتآلفة والمترابطة مع بعضها البعض مكونة هيئة جمالية توحي بالحركة والحيوية والديمومة، كما تبدو الكتل في ترابط وتألف جمالي يتناغم مع فراغاته التي تحيط به أو تتخلله.

الفنـان : **كوفاكس.**



شكل (٦٢): كوفاكس: تنوع التشكيل مع زاوية الرؤية، المتحف المفتوح بجده.

تحليل..

إن الكتلة التي أمامنا تحث الرائي على التأمل طويلاً في شكلها الغير منظم. فالفنان قد يكون قد قصد تحريك الفكر بواسطة العين وذلك من خلال تنويعة في اتجاهات الخطوط وإيهام المشاهد بعدم وجود أي تماثل في هذا العمل، وذلك نتيجة الوضع المائل الذي أختاره بعرض هذه القطعة الفنية مما يلفت انتباه الرائي، ففي وضع الكتلة بهذه الطريقة يثير انتباه المشاهد لعدم التوازن أو ارتكاز هذه الكتلة الضخمة على نقطة وإعطاء الإحساس بقرب سقوطها على الأرض نتيجة لضعف نقطة الارتكاز بالنسبة للحجم العام. ويتأملنا للحجم بشكل دقيق مع إعطاء الفرصة لخيالنا بتخيل المجسم من الجهة المقابلة نجد أنها تمثل أو تماثل العمل من الجهة الأولى وهذا يساعد فى التعرف على الشكل وخطوطه، وبرؤية المجسم أيضاً من الناحية اليسرى وتخلينا على سبيل المثال أن هذه هي اقاعدة الفاعلية التي تلامي الأرضية فإننا نجد التماثل واضحاً بين الجهتين اليمني واليسرى وكأنها تكرار متقابل أو متماثل لإحداهما.



شكل (٦٣): كوفاكس: تنوع التشكيل مع زاوية الرؤية، المتحف المفتوح بجده.

فالزاوية واحدة وامتداد الخطوط واستقامتهما واحدة، كما أن تجويف الكتلة العام للداخل جاء منتظم فى كل الجوانب وكأن التجويف قد حدث نتيجة لعملية ضغط خارجي وبشكل دائرى قد اندفع على جزء من سطح هذه العمل، أما الفراغ فى هذا العمل فهو فراغ مغلق نافذ على شكل بيضاوي قد سمح بتخلل الضوء فى وسط المجسم المجوف الذى أحتفظ بالظل داخله نتيجة ذكل التجوي، كما أن هذا الفراغ البيضاوى الشكل ساعد فى إمكانية رؤية جزء من الجهة المقابلة للعمل وهى التى تمثل القاعدة الافتراضية التى افترضناها من جهة الرؤية الأصلية وبالتالي فهي تؤكد تماثل الخلف بالإمام ولكن بشكل معاكس مما يزيد إحساس المشاهد بعدم التماثل فى أى جهة من جهات المجسم، كما يلعب الملمس الناعم نتيجة الأسطح المصقولة لخامة البرونز دوراً فى إعطاء الإحساس بضخامة الشكل إلى جانب صلابة الخامة. فيشعر المشاهد بالثقل وكأنها كتلة مصمطة من الداخل. وأن هذه النقلات الحادة فى الأسطح تشعرنا وكأن هذه الكتلة قد شكلت عن طريق القطع بأدوات حادة جداً . ويتأكد ذلك فى الخط الخارجي للهيئة والتمثل فى الخطوط المستقيمة والمتعامدة بزوايا قائمة ثم انحرافها إلى الداخل مكونة التجويف الدائري فالفراغ البيضاوى الشكل.

الفنان : **هنري مور.**



شكل (٦٤): هنري مور: عصفوران، المتحف المفتوح بجده.

تحليل..

عرف هنري مور بأسلوبه في تجسيم أشكاله من الطبيعة. فالعمل الفني – عصفوران – عبارة عن كتلة ضخمة أنساب فيها الخط الكنتوري (القنطوري) بشكل مستمر ومرن رغم أن النقلات من جزء لأخر جاءت جادة في بعض الأجزاء، إلا أنها لم تلغي الإحساس بالليونة في استمرارية هذا الخط يلاحظ أن الخط الخارجي يمتد في خط مستقيم وحاد ما يلبث أن ينحني برشاقة تجعل الرائي لا يشعر بحدة تلك الخطوط السابقة.. أما الكتلة بشكل عام فقد نجح الفنان في التخفيف من ثقلها من خلال الفراغ النافذ المفتوح في وسط الجسم فكان بمثابة متنفس في هذه الكتلة، قابلة تجويف مغلق –فراغ أخدودي –مواجه للفراغ النافذ الذي لم يتمكن من إيصال الضوء إلا على أطراف ذلك التجويف الذي ساعد في إبراز الجزء الغائر من المجسم ليعطي بعداً واضحاً بين السطحين ويعبر الفراغ النافذ عن أحد أعين رأس العصفور من كل اتجاه. وتعبر الكتلة عن عصفوران في الجهة اليمنى رأس العصفور بمنقار صغير مغلق ذا جبهة مرتفعة عريضة تنتهي بعرف مائل بخفه، ويتضح من أسفل المنقار جزء من عنق وجسد الطائر.. أما العصفور الأخر فهو في الجهة المقابلة – اليسرى – توضح شكل طائر ذو منقار مفتوح وكأنه يحاول الانطلاق لأعلى.. كما جاءت الكتلة راسخة على الأرضية بشكل واضح فأعطت الإحساس بالثبات وكان للمبالغة في حجم الشكل أثره الواضح من لفت الانتباه دون سواه.



شكل (٦٥): هنري مور: عصفوران، المتحف المفتوح بجده.

إن الفنان يرى أن الكتلة في عالم النحت في صراع دائم مع الفراغ وفى حالة تحدي لهذا الفراغ الذي يريد أن ينقص عليها ليجعلها لا شيء ليجعلها فراغ. فالكتلة النحتية عنده هي تحدى لهذا الفراغ هي حضور للوجود في مقابل العدم. وفى هذا الجسم الكتلة به جبلية الانطباع ... الصرحية.. الضخامة والمبالغة في الحجم مؤكداً في هذه الكتلة العظيمة المتناغمة أن العناصر البسيطة في الطبيعة تحمل مقدراتها كي تتواجد في الفراغ.. وهو يكشف عن هذا القانون بشرحه وتفصيلة وتوضيحه وتكبيره بمخيلة حرة تماماً تتعامل مع قانون الكتلة للعناصر من منطلق إعادة تشكيلها وتركيبها من جديد.. الخامة قوية مستقرة – البرونز – والعمل في مجملة متوازن غاية في الاستقرار يتفاعل مع المكان ويستقر بصرياً من أي زوايا الرؤية.

هنري مور: استراحة:



شكل (٦٦): هنري مور: استراحة، المتحف المفتوح بجده.



شكل (٦٧): هنري مور: استراحة، المتحف المفتوح بجده.

ومن أعمال هنري مور كذلك شكلي (٦٦، ٦٧) التي يتجلى بهما التعبير العضوي، وأطلق على هذا العمل (استراحة) ويتكون من ثلاثة قطع منفصلة، القطعة الخلفية أكبر حجماً من القطعة التي أمامها، وتوحي الكتلة بسكونها وصلابتها بإحساس قوي الذي تشبه الكتلة الصخرية، التي أكدتها ملامس السطح، والمساحة الفراغية التي حققت الترابط والتناغم بين أجزاء العمل، والمساحة الفراغية المحيطة بالعمل متجانسة مع الكتلة.

أنها رؤية تعبيرية ناضجة تحمل من التعبير أعظمه ومن الإحساس أجمله ومن الإتقان ما يؤكد خصوبة الرؤية والتعبير.

وبذلك اختص هنري مور بوجهة تشكيلية محددة وثابتة عرف بها، فقد استشرف منحوتاته من تشكيلات الصخور وعلاقات الطبيعة بعضها مع بعض وصاغ ذلك في قوالب لا تختلف كثيراً عن تلك الرؤى التي تزخر بها الطبيعة الكونية.

ولقد حافظ هنري مور على تحديد رؤية شكلية لتلك الكتل التي ينتجها كي تكون ذات دلالة تعبيرية، فقد تعبر تارة عن امرأة وأخرى عن شكل حيواني وثالثة عن دلالات رمزية عضوية تعبيرية تتبادل فيها الرؤية تارة بين الكتلة الممثلة للشكل وأخرى بين الفراغ المؤكد لتلك الكتل.

الفنان : **هولمان.**



شكل (٦٨): هولمان: العمر والزمن، المتحف المفتوح بجده.

تحليل..

إن العمر والزمن موضوع عبر عنه الكثير بشتى الوسائل لما فيه من مساس لقضية الإنسان ومن تلك التعبيرات ما قدمه الفنان هولمان محاولة في توضيح الصورة لهذا المسمى.

فعمر الإنسان هو قصة من قصص الزمن وخطوة في الطر يق الممتد الذي لا يعرف منتهاه وبذلك فقد رمز الفنان للعمر والزمن بكتلتين حلزونيتين هما في الأصل واحد تفوق أحداهما الأخرى، ومن الطبيعي أن العمل هو المقصود بالكتلة الأكبر حجماً والتي ترمز عن بداية حياة الإنسان والتي تبدأ من نقطة المركز المتمثلة داخل الكتلة والتي تعتبر نقطة انطلاق لرحلة العمر ومن ثم تمتد وتنشر من هذه البداية الصغيرة سنوات العمر المتمثلة في خطوط متراصة بشكل عرضي على الخط العريض مدفعة نحو الخارج في شكل حلزوني منتظم متلف حول نفسه معبراً عن تناقص الزمن

مع ازدياد العمر. فيزداد الحجم ليزيد فى التعبير عن الاتصال والاستمرارية في سنوات وأيام المر وعن الصراع مع هذا الزمن.

ثم يندفع ذلك الخط العريض المحمل بخطوطه العرضية إلى الخارج فى ليونة ومندفعاً في الفضاء ليعود محتضناً جزءاً من ذلك الفراغ الخارجي من الأعلى ليحصره في شكل شبه بيضاوي – دمعه– ثم يضيق هذا الفراغ من الأسفل نتيجة رغبته في العودة إلى الكتلة التي انبثق منها مكوناً قاعدة لها ومن ثم يلتف ليبدأ بتكوين الكتلة الأخرى – الزمن –مستمراً في أخذ دورته الحلزونية بشكل عكس مسار الكتلة الأولى وذلك يعطينا الإحساس بالعلاقة الوثيقة والصراع الدائم بين الكتلتين.

كما أن حركة الخطوط العرضية الصغيرة والمنتشرة من كلا الكتلتين بطريقة تدرجية أعطت الإحساس بالدينامية والاستمرارية والتفاعل. فتوحي للرائي بالحركة الفعلية وكأنها عجلة تدور حيث تبدأ دورانها من الداخل إلى الخارج تاركة هذه الخطوط ذبذبة خفيفة فى كل دورة مؤكدة عملية التفاعل بين القوتين كما ساهمت خامة الصلب فى امتصاص الضوء مما ساعد في الإيحاء بالحركة السريعة للكتلة الحلزونية وكأنها تروس تعلم دون توقف.

ولم يؤثر الفرق الكبير في الحجم بين الكتلتين نتيجة لامتداد الخط العلوي الذي ساعد على تحقيق التوازن بين الكتلتين كما عبر عن احتواء الزمن للعمر وأن العمل طريق يشق نفسه داخل عجلة الزمن. وبذلك بدا العمل بشكل متزن.

العمل ينبض بالحيوية نتيجة لما يحمله من قيم خطية نتجت عن حركة الجسم وعن تركيبته الداخلية المكونة من مجموعات متوالية من الخطوط.

أما ملمس العمل فهو خشن نتيجة لاستخدام خامة الصلب إلى جانب التحزيرات العرضية التي عملها الفنان على هيئة خطوط تعبيراً عن الأيام والسنين.

الفصل السادس

التطبيقات الذاتية للدارسة

تمهيد..

تسعى الدارسة في هذا الفصل إلى إجراء تجربة عملية كإحدى خطوات منهجية البحث ،لإنتاج مجموعة من الأعمال النحتية الفنية المبتكرة ، والتي تخضع للعديد من العمليات الخاصة بالإعداد والتحضير في الشكل والمفهوم والتعامل مع جماليات الخامة وتقنياتها ومصادر الإلهام وفلسفة الفن وفق التأمل الدقيق للكون.

وفى ضوء رؤيتنا للطبيعة وكنوز مفرداتها التشكيلية، والوعي بمختلف مكوناتهاو الذي يعد مصدرا ثريا لا ينضب في استلهام العديد من الإبداعات الفنية المتنوعة والمحملة بطابع مستحدث، خاصة وأن إبداع بعض الاتجاهات الفنية الحديثة يعكس بعداروحانياً نابعاً من التأمل الدقيق للكون، لذلك تحاول الباحثة استلهام أعمالها الفنية التطبيقية للبحث من خلال المنطلقات الفكرية والتقنية المستمدة من تلك الرؤية التأملية للكون بما يشمله من عناصر تخضع في الكثير من نظم تكوينها إلى النسق العضوي، إضافة إلى معطيات الدراسة النظرية للبحث.

أولا : المنطلق الفكري للتجربة..

ويقوم على استثمار معطيات الدراسة النظرية المستلهمة من التأمل الكوني الحافل بالعلاقات والتشكيلات العضوية ومنها..

- النسق العضوي المستمد من النظم البنائية للعناصر الطبيعية.
- تأمل النسق الكونيبالحدس البصير ي، والممثل للجانب الروحاني.
- تجريد الرؤية الطبيعية وا يجازها في مجموعة من العلاقات التي توحي بجماليات الشكل العضوي.

ثانيا : المنطلق التقني للتجربة..

ويتمثل في إنتاج مجموعة من الأعمال النحتية التي تتبع الأسلوب التجريدي في صياغات تتخذ الأسلوب العضوي المستمد من التأمل الكوني الدقيق أساساً لها.

ثالثاً : معطيات الدراسة النظرية للتجربة التطبيقية للبحث

نظراً لأن موضوع البحث القائم على محورين هما:

الأول: تأمل الطبيعة بما تشمله من عناصر قائمة على النظام العضوي.

الثاني تبسيط وتلخيص واختزال وا يجاز العناصر في صياغات عضوية مجردة.

أمكن للدارسة تحديد بعض المداخل التي يمكن أن تفيد في إنتاج الأعمال الفنية.. كما يلي:

الجانب العضوي الممثل لقوانين ونسق الطبيعة.

- التأمل الدقيق للنظم والأنساق الكونية العضوية.
- التلخيص والإيجاز كإحدى مراحل تحوير الشكل الطبيعي وتجريده.
- الرؤى المتعددة للعمل الفني الواحد.
- الوقوف على القيم الرمزية والتعبيرية والتي يحفل بها الشكل في الطبيعة وا كسابها للكتلة النحتية المنفذة.

أهداف التجربة التطبيقية للبحث..

تهدف التجربة التطبيقية للبحث إلى..

– إعداد تشكيلات نحتية ميدانية قائمة على تأمل النسق الكوني.

– استلهام النسق العضوي في الطبيعة.

– إنتاج تشكيلات نحتية ميدانية تجمع بين المؤثر الطبيعي العضوي والطابع التجريدي.

منهج التجربة التطبيقية للبحث..

تتبع الباحثة المنهج التجريبي في إنتاج أعمالها الفنية النحتية الميدانية.

وستقوم التجربة على النحو التالي..

- الاستفادة من دراسة وتحليل العناصر الطبيعية ذات التشكيلات العضوية في إنتاج المنحوتات الميدانية البحثية.
- الاستفادة من القيم الفنية والجمالية المتضمنة بالتشكيلات الكونية في تضمينها للأعمال الفنية البحثية.

وذلك بهدف..

– تنمية المعرفة بالثقافة التشكيلية.

– دعم الصلة بالطبيعة.

– تكوين وعى ثقافي متوازن على أساس لقاء الحضارات من خلال الدراسات الفلسفية المتعلقة بالتأمل الكوني.

كما تتبع التجربة في تنفيذها مجموعة من العوامل التي يمكن من خلالها إثراء التكوين الفني النحتي، منها على سبيل المثال..

- عامل التكرار.
- عامل التقويس.
- عامل التناغم.
- عامل الاستمرار.
- عامل الإشعاع.

وكلها عوامل مستخلصة من التشكيل العضوي بالطبيعة.

تجربة الباحثة..

وبذلك يقوم إنتاج أعمال تجربة البحث على (استلهام أعمال فنية من التأمل الدقيق للكون).

وتعد حالة تأمل الطبيعة بمثابة محاولات للاندماج والتوحد مع ما تشمله الطبيعة من عناصر من خلال التأمل العميق للكون، ذلك الكون الحافل (بروح وصور الأشياء الخارجية التي يتفهمها الإدراك التخيلي بحرية، ويعيد تشكيلها في إبداعات فنية لكي يشبع اهتمامات العقل والشعور)[١]، لذا علينا أن نحاول بقدر استطاعتنا تعميق النظر في الكون، ذلك لأن (ما غاب عنا من العوالم أكثر مما نعلم ، لأننا واقفون عند حدود حسنا الذي يكفيه سمعنا وبصرنا، بحسب طاقاتنا المحدودة ، ولو كان للإنسان طاقة أخرى لشاهد الكون أكثر وأكثر)[٢].

لقد كان هدف الفنان ذو النظرة التأملية للطبيعة هو الكشف عن أعماق الكون للوصول إلى النظم والمعاني الكامنة وراء الأشياء وبخاصة المعنى الإلهي، الذي كان الفنان الإسلامي دائم السعي لتحقيقه في أبهى صورة وأصدق مثال.

١ - BOSANQUET,B**: THE LECTURS ON AESTHETIC**,LONDON, 1915. P.62

٢ - عبد المقصود محمد سالم : راحة الأرواح ، شركة الشمرلى ، القاهرة، ١٩٩٩. ص١٤٢.

من هنا فالفنان دائم الاحتياج إلى عمق البصيرة لتأمل الطبيعة تأملاً دقيقاً يدرك من خلاله أبعادها ومغزاها، حيث يمثل التأمل الكونيلدى الفنان ينبوعاً ثرياً يفيض بالتجارب الإبداعية التي تعكس اتصالها بالروح والذي يبدو في شفافية تلك الإبداعات المحملة بالسكينة والرضا والصفاء، والمتمثلة في الاستطراد والتوالد والنمو، فالرؤية التأملية العميقة عند الفنان تكسبه نورانية يرى من خلالها جوهر العناصر الكونية بتأملاته العميقة وتقصيه لمظاهر الجمال المطلق في أدق دقائق الوجود حيث تتولد عنده القدرة على الإبداع.

أعمال الباحثة..

- العمل الفني الأول: دموع
- الشكل (٧١) (أ، ب، جـ، د)
- فكرة العمل: تجريد عضوي– استلهام من قطرات الندى
- خامة العمل: الحجر الأردني، كور استانلس ستيل
- أبعاد العمل: ١٧٧× ٤٠× ١٥سم

يعد النبات منبعاً ثرياُ للاستلهام وذلك لما يملكه من علاقات عضوية تتمتع بالنماء والعطاء الحافل بالنظم والقوانين لكل من يتأمله، حيث يلاحظ المتأمل له الاسترسال في أوراقه والتي توحي بالتعددية والتفرد وخاصة حينما تحمل تلك الأوراق بعضاً من قطرات الندى كما موضح بالشكل (١٧٠، ١٧١)، مما كان له الأثر في استلهام الباحثة لهذا المنظر الجذاب حيث استوحت من ذلك أعمالها النحتية – شكل رقم (١٧٢) والتي يتضح بها ارتباطها الشديد بالشكل العضوي المستلهم من النبات، فالمتأمل لهذا العمل يلاحظ أنه محتفظاً بصلة قوية للشكل الطبيعي، فقد تأملت الباحثة أوراق النبات المحملة بقطرات الندى في علاقات عضوية تتضمن الاستطالة مما أضفى على هذا العمل قيماً جمالية مختلفة فهي تنقل الطبيعة عن طريق الاستعارة والتشبية، ليس عن طريق المحاكاة بصفة أساسية، فالمشاهد لهذا العمل يلاحظ محاولة الباحثة في التأثير على الخامة وصياغتها بما يتناسب مع طبيعتها والهيئة الدالة عليها. حيث تحدت الباحثة قسوة الخامة وأحالتها إلى مادة طيعة سهلة التشكيل ليجمع الشكل في النهاية بين تمثيل الهيئة العضوية للنبات وما يتضمنه من جوانب تعبيرية يلمسها المشاهد.

فالعمل في مجمله هو محاكاة للطبيعة تكشف للمشاهد القانون الطبيعي الذي يحكم الأشكال النباتية التي تتنوع وتتناغم في معطياتها التشكيلية والبصرية...ليؤكد أننا نستطيع أن نستمتع تشكيلياً بأدق وأبسط الأشياء التي تطرحها الطبيعة.

ومن الملاحظ أن التنوع في الخامة ساعد الباحثة في إعطاء التأثيرات الطبيعية للنبات خاصة تلك الكرات اللامعة التي تعطي إحساساً حقيقياَ بقطرات الندى بشكل جمعت فيه بين الليونة والقوة للأعلى معبرة عن السمو ، حيث نلاحظ الاتزان المتكامل للعمل مما يعطي إحساساً بالاندفاع للأعلى.



شكل رقم (٦٩) (مصدر الاستلهام)



شكل رقم (٧٠) (مصدر الاستلهام)



شكل رقم (٧١) (رؤية أ) أحد أعمال الباحثة.
(دموع: ١٧٧سم × ٤٠سم × ١٥سم)



شكل رقم (٧١) (رؤية ب) أحد أعمال الباحثة.
(دموع: ١٧٧سم × ٤٠سم × ١٥سم)



شكل رقم (٧١) (رؤية جـ) أحد أعمال الباحثة.
(دموع: ١٧٧سم × ٤٠سم × ١٥سم)



شكل رقم (٧١) (رؤية د) أحد أعمال الباحثة.
(دموع: ١٧٧سم × ٤٠سم × ١٥سم)

- العمل الفني الثاني: غموض
- الشكل (٧٤) (أ، ب، جـ، د)
- فكرة العمل: تجريد عضوي– استلهام من عنصر الشجر
- خامة العمل: حجر الرياض

- أبعاد العمل: (٦٠سم × ٢٥سم × ١٥سم)

تعد الطبيعة بمثابة المجال الخصب الحافل بالقيم الجمالية والمفردات التي تثير عند الذات ضالة الإبداع، فهي من أهم مصادر الاستلهام التي تتطلب منه التأمل وتدقيق الرؤية في كتلها وألوانها لتدفعه إلى تحقيق ذاته من خلال عمله الفني.

وتتمثل الرؤية الكونية في تركيز التأمل في تنظيم ونظم تلك الأشكال الطبيعية للتعرف على مكوناتها والقوى الخفية التي تدير حركة الكون وتكمن في داخله، وهذا إنما يساعد الفنان في الإحساس بمختلف عناصر الطبيعة وما تتضمنه من قيم جوهرية كما ينمى لديه الإحساس والمشاعر ويثرىفكر وا بداعه الفني.

ولكون إدراك تجليات الله سبحانه وتعالى وتحسس قدراته هي غاية المسعى والجوهر الحقيقي الذي يقصده كل فنان متأمل ولديه وعي كوني عميق نابع من التأمل في النظام الطبيعي، فإن ما يبدعه من أعمال تشكيلية تعد بمثابة تجسيد لمجموعة تأملات نابعة من الحس والعقل والروح.

ويتضح من هؤلاء الأشكال الإيقاع الخطى الذي حققته الباحثة من خلال النسيج المتناغم من العلاقات العضوية الرأسية والأفقية اللينة، والتي يغلب عليها الطابع العضوي والمستلهم من العلاقات الخطية العضوية الماثلة بالنسق الكوني بكل ما يحتويه من نظم.

فقد استشفت الباحثة أعمالهاهذه من تلك العلاقات العضوية المتنوعة بالتأمل البصير ي الدقيق للكون حيث المكاشفة للجوهر الخفي المحجوب بالأشياء، والذي لا يعرف إلا بزوال الحجب، حيث يناضل الفنان نضالاً فكرياً وجسدياً يؤدى إلى إمحاء كل ما هو مادي وحاجب وصولاً إلى الجمال المطلق من خلال معرفة جوهر الكون ونظمه وأسراره.

وهذه التكوينات في مجملها عبارة عن إيقاعات خطية لا نهائية متناغمة تتخذ مسارات حركية حلزونية في نماء يؤكد مصدر الاستلهام ألا وهو عنصر الشجر.



شكل رقم (٧٢) (مصدر الاستلهام)



شكل رقم (٧٣) (مصدر الاستلهام)



شكل رقم (٧٤) (رؤية أ) أحد أعمال الباحثة.
(غموض: ٦٠سم × ٢٥سم × ١٥سم)



شكل رقم (٧٤) (رؤية ب) أحد أعمال الباحثة.
(غموض: ٦٠سم × ٢٥سم × ١٥سم)



شكل رقم (٧٤) (رؤية جـ) أحد أعمال الباحثة.
(غموض: ٦٠سم × ٢٥سم × ١٥سم)



شكل رقم (٧٤) (رؤية د) أحد أعمال الباحثة.
(غموض: ٦٠سم × ٢٥سم × ١٥سم)

- العمل الفني الثالث: الوداع
- الشكل (٧٧) (أ، ب، جـ، د)
- فكرة العمل: تجريد عضوي- استلهام من قرص الشمس
- خامة العمل: رخام وأسياخ نحاس
- أبعاد العمل: (٤٠سم × ٦٠سم × ٤٠سم)

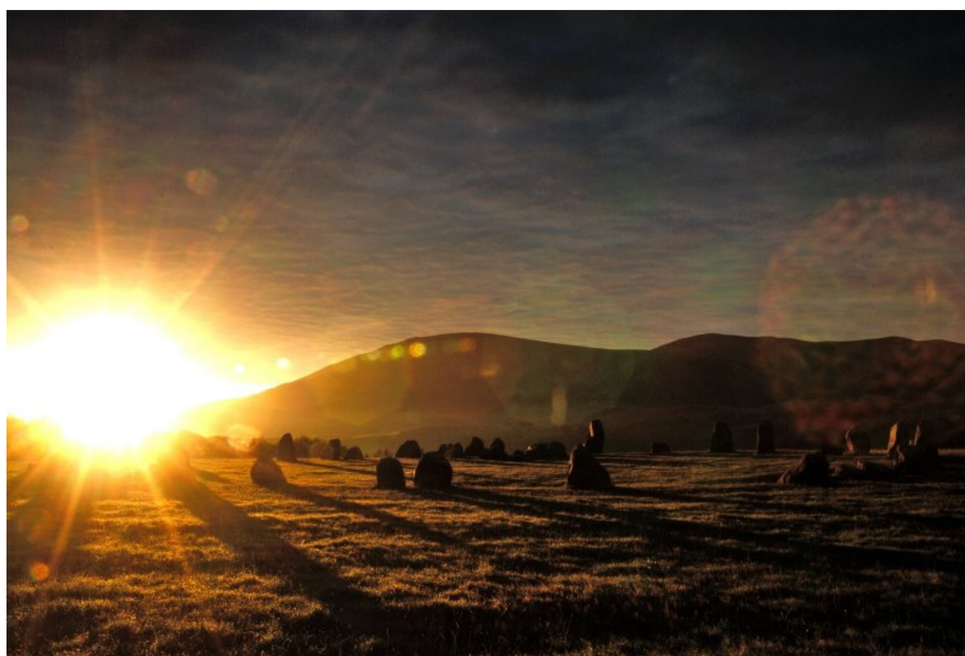
من الظواهر الطبيعية الهامة بالطبيعة هي ظهور الشمس بأشعتها القوية التي تغمر جميع أرجاء الأرض فتشعرنا بالدفء، لذلك فضلت الباحثة أن يكون موضوعها لهذا العمل مستلهم من الشمس وتلك الأشعة الذهبية المنبعثة منها.

والمشاهد لعمل الباحثة يلاحظ مدى التآلف بين الخامات، فلقد عبرت الباحثة عن قرص الشمس باستخدام الرخام الأخضر ، كما عبرت عن الأشعة المنبعثة منها باستخدام مواسير نحاسية لتعكس من خلالها عن مدى قوتها والدفء المنبعث منها والذي يغمر جميع أجزاء الأرض حيث عبرت عن الأرض باستخدام دائرة أخرى من الرخام الأخضر بحجم أصغر، وربطت جميع أجزاء العمل بقاعدة رخامية مستطيلة، فبدا العمل الفني كقطعة نحتية واحدة متماسكة.

لقد استطاعت الباحثة أن تحقق الأصالة في هذا العمل من خلال التنوع في الخامات، حيث استخدمت خامات طبيعية لتعكس فكر وفلسفة خاصة، فاستخدمت الرخام وهو من الخامات الصلبة والغنية للتعبير عن القوة، حيث رمزت به للشمس وللأرض أيضاً، ونلاحظ أنها ضاعفت حجم الشمس عن الأرض وذلك كناية عن مدى أهمية الشمس فهي تفيد الأرض والكون كله ولا تستفيد من أحد وا إنما سخرها الله لخدمة الأرض وما عليها من كائنات، فهي تمدنا بالطاقة والحرارة والضوء من خلال أشعتها الذهبية، ولقد رمزت الباحثة لتلك الأشعة باستخدام مواسير نحاسية مستقيمة تصل بين الشمس والأرض، وهي تدل عن الارتباط الشديد بين الشمس والأرض بحيث لا يمكن الفصل بينهما.

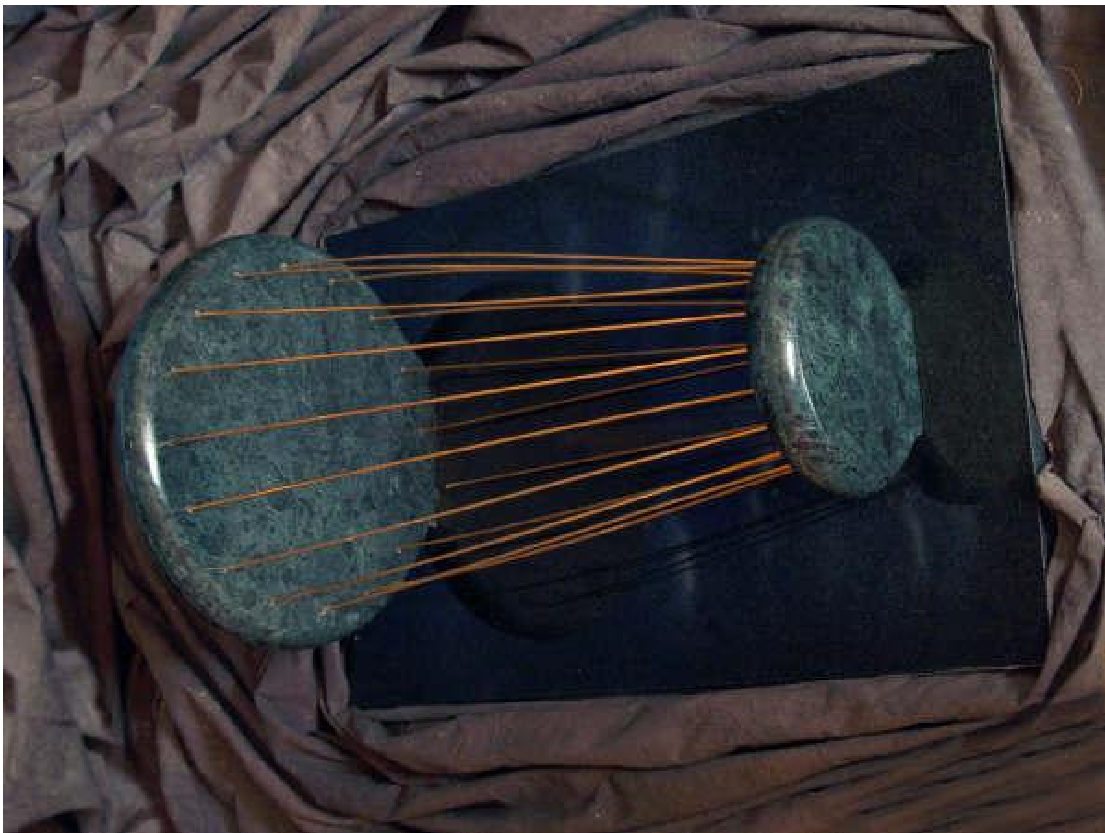
والمتأمل للعمل الفني ككل يلاحظ مدى الترابط الشديد بين أجزاءه، كذلك يلاحظ استخدام الباحثة لنوعية الرخام الخضراء دون أي لون آخر وذلك تعبيراً عن الرخاء والخير الذي تحققه الشمس.


شكل رقم (٧٥) (مصدر الاستلهام).


شكل رقم (٧٦) (مصدر الاستلهام).



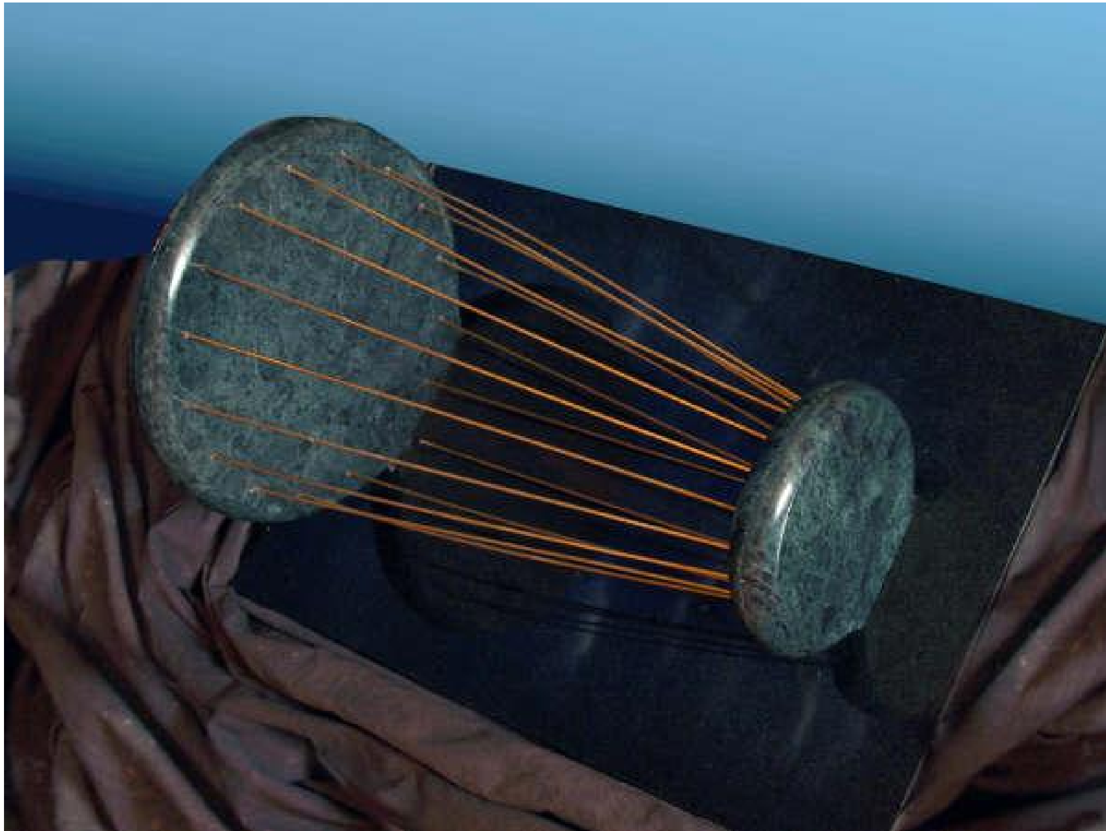
شكل رقم (٧٧) (رؤية أ) أحد أعمال الباحثة. (الوداع: ٤٠سم × ٦٠سم × ٤٠سم)



شكل رقم (٧٧) (رؤية ب) أحد أعمال الباحثة. (الوداع: ٤٠سم × ٦٠سم × ٤٠سم)



شكل رقم (٧٧) (رؤية جـ) أحد أعمال الباحثة. (الوداع: ٤٠سم × ٦٠سم × ٤٠سم)



شكل رقم (٧٧) (رؤية د) أحد أعمال الباحثة. (الوداع: ٤٠سم × ٦٠سم × ٤٠سم)

- العمل الفني الرابع: التوأمان
- الشكل (٨٠) (أ، ب، جـ، د)
- فكرة العمل: تجريد عضوي– مستلهم من الطبيعة
- خامة العمل: الحجر الأردني وأسياخ نحاس
- أبعاد العمل: (١٥٥سم × ٥٣سم × ٢٠سم)

المتأمل في الخليقة يستشعر عظمة الخالق، فهو بذلك يمارس عملية روحانية ذهنية يعي أثرها عقلانياً ويترجمه إبداعياً من خلال التشكيل النحتي.

إن المتأمل للنظام الكوني يستطيع أن يدرك أن حركة الكون ليست حركة عشوائية، ولكنها حركة يحكمها نظام محكم يؤدى إلى نتائج مقصودة قد تكون متشابهة أو غير متشابهة مع حقيقتها الظاهرة.

فالطبيعة بمكوناتها المختلفة والمتباينة قد تتشابه فيها عناصر الفئة الواحدة من حيث الشكل أو اللون أو الملمس،ولكنها لا تتطابق حرفياً، وبذلك فإن إدراك ماهية الطبيعة ودراسة ما تزخر به من بنائيات وتراكيب تحث على تأملها وإدراكها بذهن صافٍ ، والتعمق فيها بروحانية وحس جمالي لاستشفاف القوى الروحية الكامنة بداخلها واستلهامها مما يساعد في إنتاج التشكيلات النحتية التطبيقية المبتكرة، خاصة وأن مدخل استلهام الطبيعة الآن يعتمد على حرية الفكر والخامة في محاولة لتحقيق حالة من حالات الخلق الفني.

وجسم الإنسان غني بالعناصر والمكونات التي تتطلب عمق البصيرة لكونها حافلة بالعلاقات والتشكيلات.. من تلك العناصر عنصر العظم بأشكاله المتنوعة والمتعددة.

ولقد استلهمت الباحثة من تلك التشكيلات عملها الفني النحتي التالي والذي يعبر عن النماء والاستطالة التي تخترق عمق الفضاء في تشكيل وتناغم يتوازن بين أفقية العلاقات الخطية ورأسية التشكيل النحتي.



شكل رقم (٧٨) (مصدر الاستلهام)



شكل رقم (٧٩) (مصدر الاستلهام)



شكل رقم (٨٠) (رؤية أ) أحد أعمال الباحثة.
(التوأمان: ١٥٥سم × ٥٣سم × ٢٠سم)



شكل رقم (٨٠) (رؤية ب) أحد أعمال الباحثة.
(التوأمان: ١٥٥سم × ٥٣سم × ٢٠سم)



شكل رقم (٨٠) (رؤية ج) أحد أعمال الباحثة.
(التوأمان: ١٥٥سم × ٥٣سم × ٢٠سم)



شكل رقم (٨٠) (رؤية د) أحد أعمال الباحثة.
(التوأمان: ١٥٥سم × ٥٣سم × ٢٠سم)

- العمل الفني الخامس: أمل
- الشكل (٨٢) (أ، ب، جـ، د)
- فكرة العمل: تجريد عضوي– مستلهم من الطبيعة
- خامة العمل: الحجر الأردني وشرائح النحاس
- أبعاد العمل: (١٥٧سم × ٤٠سم × ١٥سم)

المتأمل في التراث البشرى الهائل سوف يرى كيف ترجم الفنان الطبيعة على مر العصور من خلال كشفه للعلاقات والتوافقات والتباينات، ولقد تنوعت المذاهب والأساليب والاتجاهات الفنية، وظهرت العناصر الطبيعية في تناولها الجديد المليء بالمعاني والمشاعر متضمناً طاقات روحية، وذلك لاندماجها في علاقات جديدة، تكشف عن القوة الكامنة في وجود الكون والانتظام العجيب الذي يشتمل عليه، وأسراره الدقيقة التي لا يمكن تفسيرها إلا بأنها "قوة" وهذه القوة "عقل" لا حدود له.
فالكون مبنى وفق هندسة وقوانين دقيقة، كل شيء فيه يتحرك بحساب دقيق من الذرة المتناهية في الصغر إلى الفلك العظيم، إلى الشمس وكواكبها، إلى السماء المترامية، إن هذا الوجود اللامتناهي الأشبه بمعزوفة متناسقة الأنغام مضبوطة التوزيع، كل حركة فيها بمقدار، فعملية نمو واستمرارية الكون وتجدده تسير وفق قوانين أزلية، تتأكد من خلال مفاهيم رئيسية تحكم الكون وتنظمه.
ومن تلك الرؤية تأملت الباحثة طبيعة شكل الأصداف واستدارتها وحناياها فكان ذلك النتاج التشكيلي النحتي المتمثل في كتلتين مستطيلتين من حيث الشكل والمترابطتين بعلاقات أفقية تتناغم والتشكيلات الخطية المحفورة على سطحي الكتلتين المكونتان للتشكيل.
والتشكيل يجمع بين معني الاحتواء والتوأمية في علاقة جمالية أشبه بالحنين.



شكل رقم (٨١) (مصدر الاستلهام).



شكل رقم (٨٢) (رؤية أ) أحد أعمال الباحثة.
(أمل: ١٥٧سم × ٤٠سم × ١٥سم)



شكل رقم (٨٢) (رؤية ب) أحد أعمال الباحثة.
(أمل: ١٥٧سم × ٤٠سم × ١٥سم)



شكل رقم (٨٢) (رؤية جـ) أحد أعمال الباحثة.
(أمل: ١٥٧سم × ٤٠سم × ١٥سم)



شكل رقم (٨٢) (رؤية د) أحد أعمال الباحثة.
(أمل: ١٥٧سم × ٤٠سم × ١٥سم)

- العمل الفني السادس: كبرياء
- الشكل (٨٤) (أ، ب، جـ، د)

- فكرة العمل: تجريد عضوي- مستلهم من الطبيعة
- خامة العمل: حجر أردني
- أبعاد العمل: (٥٧سم × ٤٠سم × ٢٠سم)

لقد جعل الله الطيعة غنية بكل ما فيها من نبات وحيوان وا إنسان وجبال، وجعل لكل شيء البيئة المناسبة له، فخلق الجبال والأنهار والصخور والرمال والكائنات البحرية ..... والعديد من المخلوقات الأخرى.

ودور الفنان أن يستفيد من معطيات البيئة ويستلهم منها أعماله الفنية، لذلك فلقد حاولت الباحثة استلهام هذا العمل من أشكال الصخور بالصحراء وما تسببه عوامل التعرية بها من تغيرات وتأثيرات مختلفة، مما أثرى خيال الباحثة لتنحت هذه القطعة الفنية المستلهمة من الصخر.



شكل رقم (٨٣) (مصدر الاستلهام).



شكل رقم (٨٤) (رؤية أ) أحد أعمال الباحثة.
(كبرياء: ٥٧سم × ٤٠سم × ٢٠سم)



شكل رقم (٨٤) (رؤية ب) أحد أعمال الباحثة.
(كبرياء: ٥٧سم × ٤٠سم × ٢٠سم)



شكل رقم (٨٤) (رؤية أ) أحد أعمال الباحثة.
(كبرياء: ٥٧سم × ٤٠سم × ٢٠سم)



شكل رقم (٨٤) (رؤية أ) أحد أعمال الباحثة.
(كبرياء: ٥٧سم × ٤٠سم × ٢٠سم)

- العمل الفني السابع: تواصل
- الشكل (٨٧) (أ، ب، جـ، د)
- فكرة العمل: تجريد عضوي– مستلهم من الطبيعة
- خامة العمل: حجر أردني و أسياخ ستلي ستيل
- أبعاد العمل: (١٧٧سم × ٣٥سم × ١٥سم)

يمثل هذا الشكل مجموعة العلاقات المجردة الخالصة،التي توحي بالاستطالة والنماء و الوجود الروحي وحالة الحضور والديمومة والامتثال وكينونة تغاير الوجود المادي المتقلب دائماً ، فالمشاهد لهذا التشكيل يلاحظ مجموعة الخطوط الممثلة للعلاقات التشكيلية التي حققت تناغماً مع مساحات الكتل المصمتة، كما تناغمت أيضاً تلك التشكيلات المنفذة بأسياخ الحديد والتي تتخذ صيغاً من التباين والهارمونية تارة مع بعضها البعض وأخرى مع الخطوط الممتدة في تشكيل عضوي أحال الكتلة الصماء إلى إيقاع جمالي متناغم.

كما رسم ذلك مسلراً لرؤية العين حيث تمتد عبر السيقان الحديدية إلى تلك الإيقاعات الخطية الغائرة.



شكل رقم (٨٥) (مصدر الاستلهام).



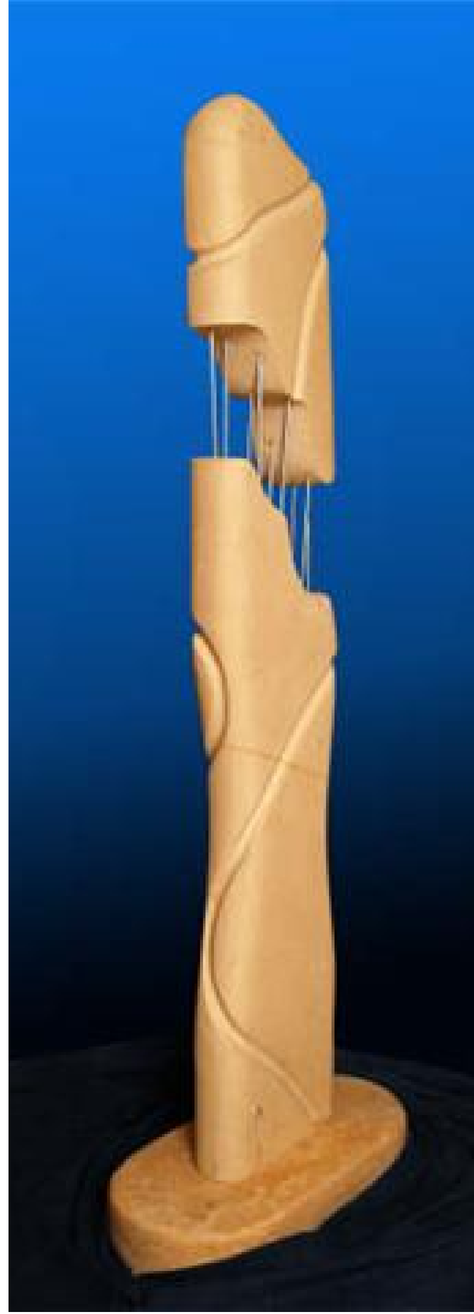
شكل رقم (٨٦) (مصدر الاستلهام).



شكل رقم (٨٧) (رؤية أ) أحد أعمال الباحثة.
(تواصل: ١٧٧سم × ٣٥سم × ١٥سم)



شكل رقم (٨٧) (رؤية ب) أحد أعمال الباحثة.
(تواصل: ١٧٧سم × ٣٥سم × ١٥سم)



شكل رقم (٨٧) (رؤية جـ) أحد أعمال الباحثة.
(تواصل: ١٧٧سم × ٣٥سم × ١٥سم)



شكل رقم (٨٧) (رؤية د) أحد أعمال الباحثة.
(تواصل: ١٧٧سم × ٣٥سم × ١٥سم)

- العمل الفني السابع: العلياء
- الشكل (٩٠) (أ، ب، جـ، د)
- فكرة العمل: تجريد عضوي– مستلهم من الطبيعة
- خامة العمل: حجر أردني وأسياخ نحاس
- أبعاد العمل: (١٤٧سم × ٢٨سم × ٢٥سم)

أما هذا الشكل فهو نتاج رؤية تأملية دقيقة من الباحثة في الجبال بما تزخر به من تفاصيل وتشكيلات وعلاقات توحي بالتناغم والترديد والهارمونية التي تطلق للعنان مساحات من التعبير التشكيلي النحتي المحمل بالنسق العضوي والمتضمن على المعنى الجمالي، حيث التناغم في التشكيلات الخطية وحلول الأسطح وتنوع الرؤية من زاوية رؤية إلى أخرى.

والتشكيل المنتج من تلك الرؤية ظهر في حالة من الاستطالة والنماء، حيث حرصت الباحثة لتحقيق حالة من الشموخ ومحاولة لاختراق الفضاء الكوني المحيط بالكتلة.

و المشاهد لهذا التشكيل يلاحظ التناغم الناتج عن التزاوج بين الخامات حيث الرخام بصلابته وحجريته التي عليها وتلك الأسلاك المستخدمة عن جانبي التشكيل النحتي والتي توحي بأوتار آلة موسيقية. وهذا التزاوج الجمالي بين الخامات حقق التناغم والهرمونية مما أكسب العمل التآلف والوحدة والترابط.



شكل رقم (٨٨) (مصدر الاستلهام).



شكل رقم (٨٩) (مصدر الاستلهام).



شكل رقم (٩٠) (العلياء أ) أحد أعمال الباحثة.
(رؤية: ١٤٧سم × ٢٨سم × ٢٥سم)



شكل رقم (٩٠) (العلياء ب) أحد أعمال الباحثة.
(رؤية: ١٤٧سم × ٢٨سم × ٢٥سم)



شكل رقم (٩٠) (العلياء جـ) أحد أعمال الباحثة.
(رؤية: ١٤٧سم × ٢٨سم × ٢٥سم)



شكل رقم (٩٠) (العلياء د) أحد أعمال الباحثة.
(رؤية: ١٤٧سم × ٢٨سم × ٢٥سم)

- العمل الفني السابع: شموخ
- الشكل (٩٣) (أ، ب، جـ، د، هـ)
- فكرة العمل: تجريد عضوي– مستلهم من الطبيعة
- خامة العمل: الحجر الأردني
- أبعاد العمل: (٢١٢سم × ٣٥سم × ١٥سم)

ولا يختلف هذا الشكل عن سابقه كثيراً من حيث تحقيق قيم التنامي والتناغم والاستطالة، غير انه يختلف من حيث المعالجة التشكيلية، فقد اعتمدت الباحثة على التشكيل العضوي التلقائي وبخاصة عن جانبي العمل مما نتج عنه إحساس بالتعبير اللاشعوري بوجود وجه أو الإحساس بجذع آدمي. وكل تلك التعبيرات إنما نتجت بشكل تلقائي غير مقصود، لذلك فهي تحمل من التعبيرات والمضامين وجوانب أخرى رمزية وتعبيرية تختلف دلالاتها من شخص لآخر.

ولقد أطلقت الباحثة على هذا العمل النحتي اسم شموخ لكونه يبدو مخترقاً للفراغ المحيط في استطالة ونماء معبراً عن حالة من حالات الإبداع التشكيلي ومرحلة من مراحل الإبداع.



شكل رقم (٩١) (مصدر الاستلهام).



شكل رقم (٩٢) (مصدر الاستلهام).



شكل رقم (٩٣) (رؤية أ) أحد أعمال الباحثة.
(شموخ: ٢١٢سم × ٣٥سم × ١٥سم)

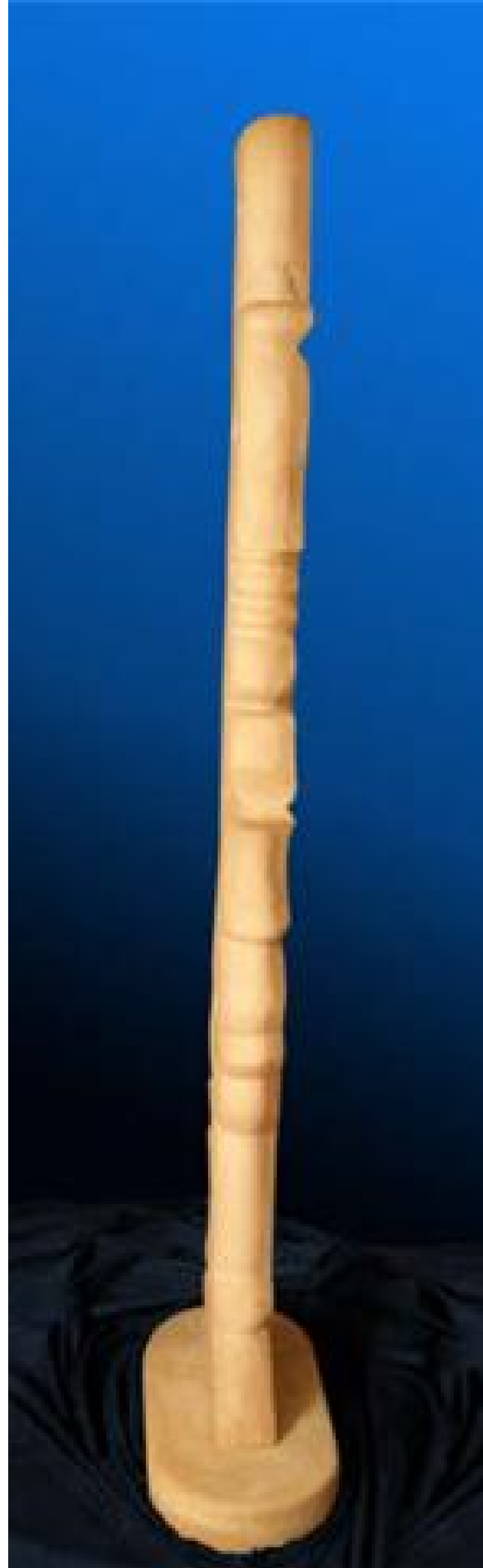


شكل رقم (٩٣) (رؤية ب) أحد أعمال الباحثة.
(شموخ: ٢١٢سم × ٣٥سم × ١٥سم)



شكل رقم (٩٣) (رؤية جـ) أحد أعمال الباحثة.
(شموخ: ٢١٢سم × ٣٥سم × ١٥سم)

شكل رقم (٩٣) (رؤية هـ) أحد أعمال الباحثة.
(شموخ: ٢١٢سم × ٣٥سم × ١٥سم)



شكل رقم (٩٣) (رؤية د) أحد أعمال الباحثة.
(شموخ: ٢١٢سم × ٣٥سم × ١٥سم)



شكل رقم (٩٣) (رؤية هـ) أحد أعمال الباحثة.
(شموخ: ٢١٢سم × ٣٥سم × ١٥سم)

وأخيراً :

لقد بلغت الطبيعة حداً كبيراً من الثراء جعلها محوراً رئيسياً شغل الفلاسفة والتشكيليين على اختلاف مجالاتهم ومذاهبهم التشكيلية على مر العصور.

وكان نتيجة لذلك الثراء كثرة التنوع والتناقض والتناغم والتباين في تفسير الطبيعة بل والتعبير عنها وعن مكوناتها وما تحتويه من عناصر وتشكيلات.

فنجد الفنان يقترب منها وفق عاداته ومستوى نضجه لذلكفترجمته للطبيعة لا تمثل شيئاً ثابتاً جامداً لا يتغير بل هي كيان متغير طبقاً للظروف المحيطة التي تشكل ثقافة الفرد وقابليته وقدرته على الملاحظة.

إن رؤية الطبيعة تتطلب رؤية مدققة تتأمل دقائق الوجود لاستلهامها في التشكيلات النحتية التي تمتاز بخصوصية الرؤية من باحث لآخر ومن فنان لآخر.

ويجب على الباحث تنمية القدرة على الابتكار بل والرؤية وفق آليات الإبداع وشروطه والتي تتطلب خلو الذهن وتصفيته من الشوائب حتى يتمكن من إكمال عملية التأمل.. ويمكن إيجاز هذه العمليات في:

- تنمية القدرة على التأمل المقصود.
- فتح مجال الرؤية لإدراك النظم الطبيعية.
- تنمية القدرة على التركيز في دقائق الأشياء.
- تنمية القدرة النقدية وملاحظة الفوارق بين الأشياء.
- تنمية القرة الإبداعية من خلال استثارة الخيال وا إدراك العلاقات وملاحظتها في المجال الطبيعي المحيط بالفرد.
- تنمية القدرة على الانتماء والحب للبيئة المحيطة بالفرد والمحافظة عليها ورعايتها.

الفصل السابع

النتائج والتوصيات

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج والتوصيات التالية:

أولاً : النتائج..

١. تعد التجريدية العضوية مصدر من المصادر الجوهرية في التشكيل النحتي الميداني بالمملكة العربية السعودية.
٢. تنوع أساليب التجريدية العضوية في تشكيل النحت الميداني يعطي إيقاعات متعددة لها قيمة فنية.
٣. هناك علاقة وثيقة بين التجريدية العضوية وعناصر العمل النحتي الميداني من حيث الشكل والمضمون.
٤. ساعد تنوع الأسلوب التجريدي العضوي على تنمية الرؤية التشكيلية المجسمة في المملكة العربية السعودية.
٥. أضافت التجريدية العضوية أفقاً جديداً في مجال النحت الميداني.
٦. ساهمت التجريدية العضوية في نمو عملية التأمل لتدوين الأعمال النحتية المجردة.
٧. كشفت التجريدية العضوية للأعمال النحتية في مدينة جدة عن قيمة عنصر الشد الفراغي.

ثانياً : التوصيات..

١. ضرورة دراسة التجريدية العضوية كمصدر من المصادر الجوهرية في تدريس مناهج التربية في كليات الفنون بالمملكة.
٢. تعميق الرؤية من خلال الزيارات الميدانية المباشرة لأماكن الطبيعة كمصدر لاستلهام التجريدية العضوية.
٣. ضرورة المساهمة من قبل الفنانات السعوديات بأعمالهن النحتية لتجميل الميادين بالمملكة العربية السعودية.

٤. ضرورة طرح موضوعات في التشكيل النحتي الميداني عن التجريد العضوي من خلال المسابقات الثانوية.
٥. ضرورة إلقاء الضوء من قبل الإعلام المرئي والمسموع على الفنانين والفنانات في السعودية ولدى أفراد المجتمع السعودي.
٦. فتح أفق جديدة لتنمية الرؤية التشكيلية المجسمة خلال الزيارات الميدانية للمتحف المفتوح لتلاميذ وطلاب المدارس والجامعات.
٧. الاهتمام بمواصلة التأمل لعناصر الطبيعة الممثلة بالكشف عن المزيد من أسرار الكون ذات التجريدية العضوية.
٨. توصي الدارسة نفسها قبل غيرها بالاهتمام بعمل دراسات مستمرة أو إصدار كتاب عن النحت التجريدي العضوي.

ملخص البحث

عنوان البحث..

" التجريدية العضوية كمصدر للتشكيل النحتي الميداني بالمملكة العربية السعودية "

رسالة ماجستير مقدمة من الدارسة : ميرفت محمد راشد العوفي

يهدف البحث إلى الكشف عن جماليات العلاقة بين الشكل العضوي وفن النحت الميداني بالمملكة العربية السعودية، وذلك من خلال دراسة الأشكال الطبيعية كمصدر فني في مجال التعبير المجسم، بهدف ابتكار مجسمات مجردة ميدانية تقوم على التشكيل العضوي.

وتتكون الرسالة من سبعة فصول مقسمة كالآتي..

الفصل الأول: (موضوع الدراسة)

عرضت الباحثة في خلفية هذا الفصل دراسة عن جماليات العلاقة بين الشكل العضوي وفن النحت الميداني، ثم عرضت الباحثة أهمية دراسة الطبيعة كمصدر للاستلهام، كما بينت أهمية الكشف عن النظام العضوي في إنتاج المنحوتات الفنية.

ثم عرضت الباحثة في هذا الفصل بعض نماذج من الطبيعة ونماذج أخرى لأعمال الفنانين النحاتين والتي يغلب عليها الطابع العضوي، ثم خلصت الباحثة من ذلك بتحديد مشكلة البحث في التساؤل الآتي..

هل من خلال الدراسة والتحليل لنماذج من المنحوتات العضوية بمدينة جده يمكن استشفاف بعض القيم الجمالية والنحتية التي يمكن أن تفيد في ابتكار تشكيلات مجسمة ميدانية بالمملكة العربية السعودية؟

ثم عرضت الباحثة في هذا الفصل أهداف وأهمية وحدود ومنهج وخطوات البحث بإطاريه النظري والعملي، وأخيراً عرض لمصطلحات البحث.

الفصل الثاني .. (الدراسات المرتبطة)

وقد عرضت الباحثة في هذا الفصل الدراسات السابقة وأوضحت مدى التشابه والاختلاف وأوجه الاستفادة منها.

الفصل الثالث .. (الشكل العضوي في الطبيعة كمصدر للرؤية الفنية)

وقد اهتمت الباحثة في هذا الفصل بتبيان أهمية الطبيعة بين الفلسفة والفن، وذلك من خلال التعرض لآراء بعض الفلاسفة والتشكيليين والنقاد في الطبيعة بهدف الحث على تأملها وتبين ما تتضمنه من قيم وعناصر وتشكيلات تثري مجال النحت.

كما تعرفت الباحثة في هذا الفصل على كل من (ماهية الطبيعة، أهمية دراسة الطبيعة، التدريب على التأمل الدقيق للطبيعة.

كما أوضحت الباحثة دور كل من الحالة العقلية والوجدانية في تأمل الطبيعة.

الفصل الرابع.. (التشكيل النحتي الميداني وارتباطه بالشكل العضوي)

وفي هذا الفصل ألقت الضوء على:

- أولاً : مفهوم وأنواع التشكيل النحتي المجرد، مع توضيح لمفهوم فن النحت الميداني، ثم أساليب تشكيل فن النحت، وأنواع فن النحت، والتي تنقسم منحوتات هندسية، وأخرى عضوية، وثالثة منحوتات تجمع بين الهندسية والعضوية.
- ثانياً : العلاقة بين التجريد والشكل العضوي، مع توضيح نشأة الفن التجريدي، ثم مفاهيم المدرسة التجريدية، والاتجاهات المختلفة للفن التجريدي، كما أوضحت مفهوم التجريد، والعوامل الأساسية في تشكيل النحت الميداني والعلاقة بين التجريدية والعضوية والنظام العضوي في الطبيعة، ثم الارتباط الجمالي بين النحت الميداني والبيئة، كما أوضحت الدراسة أهمية فن النحت في المملكة العربية السعودية.

- ثالثاً : النحت الميداني السعودي، وقد ألقت الضوء على أهمية التقنيات الحديثة في التشكيل النحتي الميداني.

الفصل الخامس.. (دراسة تحليلية لنماذج من النحت العضوي الميداني لدى الفنانين العرب والأجانب).

وفي هذا الفصل قامت الباحثة بالدراسة والتحليل لنماذج من أعمال الفنانين العرب النحتية، ومنهم: ربيع الأخرس، شفيق مظلوم، صلاح عبد الكريم، ضياء عزيز ضياء، طارق زبادي، عبد الحليم رضوي، عبد الله عبد اللطيف العبد اللطيف.

كذلك دراسة وتحليل لمختارات من أعمال الفنانين الأجانب ومنهم: آرنالدو بومادورو، أي دست، الكسندر كالدر، بوتشيوني، كوفاكس، ماجدالينا، ناعوم جابو، هنري مور، هولمان.

الفصل السادس.. (التجربة التطبيقية للبحث).

وتقوم التجربة على مجموعة من المنطلقات توجزها الباحثة فيما يلي:

أ- المنطلق الفكري للتجربة.

ت- المنطلق التقني للتجربة.

جـ- معطيات الدراسة النظرية.

ثم قامت الباحثة بتوضيح أهداف التجربة التطبيقية للبحث ثم منهج التجربة التطبيقية، وتنتهي الباحثة بدراسة وتحليل الأعمال الفنية الخاصة بالتجربة البحثية الذاتية، كجزء من التجربة التطبيقية للبحث.

الفصل السابع.. (النتائج والتوصيات)

ويشتمل هذا الفصل على ما قد توصلت إليه الباحثة من نتائج وتوصيات وقد تحددت في:

أولاً : النتائج..

١. تعد التجريدية العضوية مصدر من المصادر الجوهرية في التشكيل النحتي الميداني بالمملكة العربية السعودية.

٢. تنوع أساليب التجريدية العضوية في تشكيل النحت الميداني يعطي إيقاعات متعددة لها قيمة فنية.
٣. هناك علاقة وثيقة بين التجريدية العضوية وعناصر العمل النحتي الميداني من حيث الشكل والمضمون.
٤. ساعد تنوع الأسلوب التجريدي العضوي على تنمية الرؤية التشكيلية المجسمة في المملكة العربية السعودية.
٥. أضافت التجريدية العضوية أفقاً جديداً في مجال النحت الميداني.
٦. ساهمت التجريدية العضوية في نمو عملية التأمل لتدوين الأعمال النحتية المجردة.
٧. كشفت التجريدية العضوية للأعمال النحتية في مدينة جدة عن قيمة عنصر الشد الفراغي.

ثانياً : التوصيات..

١. ضرورة دراسة التجريدية العضوية كمصدر من المصادر الجوهرية في تدريس مناهج التربية في كليات الفنون بالمملكة.
٢. تعميق الرؤية من خلال الزيارات الميدانية المباشرة لأماكن الطبيعة كمصدر لاستلهام التجريدية العضوية.
٣. ضرورة المساهمة من قبل الفنانات السعوديات بأعمالهن النحتية لتجميل الميادين بالمملكة العربية السعودية.
٤. ضرورة طرح موضوعات في التشكيل النحتي الميداني عن التجريد العضوي من خلال المسابقات الثانوية.
٥. ضرورة إلقاء الضوء من قبل الإعلام المرئي والمسموع على الفنانين والفنانات في السعودية ولدى أفراد المجتمع السعودي.
٦. فتح أفق جديدة لتنمية الرؤية التشكيلية المجسمة خلال الزيارات الميدانية للمتحف المفتوح لتلاميذ وطلاب المدارس والجامعات.
٧. الاهتمام بمواصلة التأمل لعناصر الطبيعة الممثلة بالكشف عن المزيد من أسرار الكون ذات التجريدية العضوية.
٨. توصي الدارسة نفسها قبل غيرها بالاهتمام بعمل دراسات مستمرة أو إصدار كتاب عن النحت التجريدي العضوي.

المراجع العربية و الأجنبية

أولاً : المراجع العربية:

١. أحمد العايد و آخرون : المعجم العربي الأساسي لاروس ،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٤٠٨هـ .

٢. أحمد حافظ حسن:" العناصر الطبيعية كمصدر لاستلهام معالجات ملمسيه وتوظيفها تشكيليا في مجال أشغال المعادن"، ماجستير، حلوان، ١٩٩٩م.

٣. أحمد حافظ رشدان: المجال الوظيفي لفن النحت داخل البيت الاشتراكي الحديث وأثر ذلك في الناشئ، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٢، ص٣.

٤. أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٢.

٥. ارنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨.

٦. ارنست فيشر: ضرورة الفن، عن محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.

٧. اسعد رزق جرجس: علاقة فن النحت بالطبيعة والخامة قديما وحديثا"، ماجستير، حلوان ، ١٩٩٦م .

٨. إسماعيل المهدي: المبادئ الفلسفية الجديدة، القاهرة، ١٩٨٩.

٩. إيهاب بسمرك:"الأسس الجمالية و الإنشائية للتصميم"،الكتاب المصري القاهرة،١٩٩٢.

١٠. إيهاب مكرم يوسف: جماليات تكامل الشكل والمحتوى، رسالة ماجستير، غير منشورة، ٢٠٠٤م.

١١. بيير بور ديو، ترجمة إبراهيم فتحي:"قواعد الفن"دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ،١٩٩٨ م .

١٢. ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ١٩٩٠.

١٣. جمال أبو الخير: "مدخل إلى التربية الفنية "، مكتبة الخبتي الثقافية، ١٤١٧هـ.

١٤. جون . ر. بورر– ميلتون جولد ينجر: الفلسفة وقضايا العصر، ترجمة أحمد حمدي محمود، جـ ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠.

١٥. جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣.
١٦. جيروم ستو لينتز : النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا،بيروت ١٩٨١.
١٧. جيهان فوزي أحمد،نظم الحركة في الملامس في مختار ات من عناصر الطبيعة كمدخل لتدريس التصميم"،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،القاهرة،١٩٩٦.
١٨. حسن محمد حسن: الأسس التاريخية للفن التشكيلي، دار الفكر العربي، جـ ٢، القاهرة، ١٩٩٧.
١٩. حسن محمد حسن: الأصول الجمالية للفن الحديث،دار الفكر العر بي، القاهرة، ١٩٨٠.
٢٠. حمدي خميس:"طرق تدريس الفنون"، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣م.
٢١. خالد أبو المجد أحمد آدم: العناصر الطبيعية كمصدر لإستلهام معالجات ملمسية وتوظيفها تشكيلياً في مجال أشغال المعادن، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٩.
٢٢. رضا عبد السلام :المرحلة الوسطية بين المرئي و اللامرئي في الطبيعة في لوحات المصورين، مجلة علوم وفنون، جامعة حلوان، العدد الأول، المجلد التاسع، يناير ١٩٩٧.
٢٣. رقية عبده محمود السيد الشناوي: التقنيات الحديثة لفن النحت والاستفادة منها في التدريس، بحث مرجعي غير منشور، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤.
٢٤. رقية عبده محمود السيد الشناوي: المئذنة كمصدر للتشكيل النحتي لطلاب كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٥.
٢٥. رمضان بسطاويسي: جماليات الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨.
٢٦. زكريا إبراهي،:"فلسفة الفن في الفكر المعاصر"، دار مصر للطباعة،١٩٦٦.
٢٧. زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٨.
٢٨. زكي نجيب محمود: الشرق الفنان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.
٢٩. زكي نجيب محمود: عربي بين ثقافتين، دار الشروق ط٢، القاهرة، ١٩٩٣.
٣٠. زينب عبد العزيز: أوجين ديلا كروا من خلال يومياته، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.
٣١. سعاد أحمد جمعه:"الطبيعة في الفن" ، رسالة ماجستير ،١٩٧٢م .
٣٢. سعد السيد سعد العبد: التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨.
٣٣. سعد السيد سعد العبد: القيم الفنية لفنون الشرق العربي كمصدر لاستلهام حلول تشكيلية في مجال التصوير، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م.

٣٤. سيد أحمد عثمان: التحليل الأخلاقي للمسئولية الاجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٦.

٣٥. سيونايد ميري روبرتسون :"الأشغال الفنية والثقافية المعاصرة" ، ترجمة محمد خليفة بركات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٨م.

٣٦. صالح إدريس، يوسف التويم : "جدة تاريخ وحضارة " ،مركز بلادي ،١٩٩٩م.

٣٧. صالح رضا: "ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

٣٨. صالح رضا: ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠.

٣٩. صبحي الشاروني: الفنان صلاح عبد الكريم، الطبعة العربية، القاهرة، ١٩٧٠م.

٤٠. صفيناز زكي غنيم: "المتحف المفتوح بجدة وأثرة على مستوى التذوق لدى طالبات المرحلة الثانوية " ،ماجستير، كلية التربية الفنية، أم القرى ،١٩٩٤م .

٤١. عبد الرجمن المصري وشوقي شوكيني: فن النحت، دار الأمل، الأردن، ١٩٩٠م.

٤٢. عبد الرحمن المصري: فن النحت، دار الأمل، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

٤٣. عبد العزيز عبد الله الرويضان: إبداع لا ينطفئ لفنان النحت عبد الله عبد اللطيف العبد اللطيف، مطابع التقنية للأوفست، السعودية.١٤٢١هـ.

٤٤. عبد الغني النبوي الشال، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ب.ت.

٤٥. عبد الله محمد الزيد: محمد السليم.. الموهبة الفذة والمهمة المستحيلة، ٢٠٠٥م.

٤٦. عبد الوهاب محمد أبو زيد: 'التكوينات الفراغية في النحت الحديث ومدى الأفاده منها في التربية الفنية "،ماجستير ، حلوان ،١٩٨٤م .

٤٧. عبد المقصود محمد سالم : راحة الأرواح ، شركة الشمرلى ، القاهرة، ١٩٩٩.

٤٨. عزة عبد الحميد حلمي:"العلاقة بين تجريد الشكل و إستخلاصة من الطبيعة "، بحث منشور بكلية التربية، جامعة عين شمس، ١٩٩٠م.

٤٩. عز ة عبد الحميد حلمي:"نحت الحدائق لطفل الحضانة وقيمة التربوية"، رسالة دكتوراه،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٠م.

٥٠. عفاف مصطفى عبد الدايم: الرؤية الفنية وأثرها على نمو التعبير الفني في مجال النحت والاستفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٧.

٥١. عفاف مصطفي عبد الدايم:"الرؤية الفنية وأثرها على النمو التعبيري الفنى فى مجال النحت والاستفادة منها فى إعداد معلم التربية الفنية "،رسالة دكتوراه ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،١٩٧٧.
٥٢. عفيف البهنسي: الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط١، سوريا، ١٩٨٦.
٥٣. على المليجى : البسملة وجماليات التشكيل الخطى،مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان ، مجلد ١٠،العدد الخامس، ديسمبر ١٩٨٧.
٥٤. علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط١، لبنان، ١٩٨٢.
٥٥. علياء رضاه: دراسة أنثربولوجية للمدرسة المصرية للفن والحياة، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٦.
٥٦. عمر النجدي: أبجدية التصميم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦. ص٢٧٨
٥٧. عيد سعد يونس: القيمة الجمالية للفن الإسلامي وأثرها في الفن الحديث، رسالة دكتوراه، غير منشورة، معهد النقد الأدبي، أكاديمية الفنون، ١٩٨٣.
٥٨. غادة مصطفى أحمد إسماعيل: دور الأخلاق الجمالية في الحفاظ على البيئة الخضراء، بحث منشور، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٩.
٥٩. فاطمة أبو النوارج: التذوق الفني في الطبيعة، مطابع الأهرام التجارية، مصر،١٩٩٤م.
٦٠. فاطمة أبو النوارج:"التذوق الفني في الطبيعة "، دار الكتاب الجامعي ،القاهرة،١٩٩٤.
٦١. فاطمة عبد الحميد أبو النوارج: التذوق الفني في الطبيعة، دار الكتاب الجامعي، القاهرة، ١٩٩٤.
٦٢. فواز البكدش: تقنيات النحت، الجزء الأول، مطبعة الاتحاد، دمشق، ١٩٩٥.
٦٣. الكسندر اليوت : آفاق الفن ، مترجم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢.
٦٤. مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٩٠.
٦٥. محسن عطية : غاية الفن، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٩١.
٦٦. محسن محمد عطية: "آفاق جديدة للفن "عالم الكتب ، القاهرة ،٢٠٠٣م .
٦٧. محسن محمد عطية: "التحليل الجمالي للفن "، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٦٨. محسن محمد عطية: "غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية "، دار المعارف، مصر الطبعة الثانية، ١٩٩٦م.

٦٩. محسن محمد عطية: "نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر مابعد الحداثة "، دار المعارف، الإسكندرية ،١٩٩٧م .

٧٠. محسن محمد عطية:"تذوق الفن الأساليب–التقنيات–المذاهب " ،دار المعارف، مصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٧م.

٧١. محمد أبو الفتوح بسيوني: أساليب تناول الشكل المجردفي النحت الحديث، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٢م،

٧٢. محمد جلال:"فن النحت الحديث وكيف نتذوقه"، مركز الشارقة للإبداع الفكري.

٧٣. محمد دسوقي: حوار الطبيعة في الفن التشكيلي، مطبعة نصر الإسلام، ١٩٩٠م.

٧٤. محمد رشاد الحمزاوي:"نظرية النحت العربية " ، دار المعارف للطباعة والنشر ، تونس ، ١٩٩٨م .

٧٥. محمد عزت مصطفى: قصة الفن التشكيلي ، جـ٢ ،دار المعارف، ١٩٦٤

٧٦. محمد عزيز نظمي: القيم الجمالية، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٤م.

٧٧. محمد محمد طاهر آل شبير الخاقاني: علم الأخلاق النظرية والتطبيقية، دار مكتبة الهلال، ١٩٨٥.

٧٨. محمود البسيوني : "الفن الحديث" ، دار المعارف ،القاهرة ،١٩٦١م .

٧٩. محمود البسيوني: "آراء الفن الحديث " ،دار المعارف ، القاهرة ،١٩٦١م.

٨٠. محمود البسيوني: "أسرار الفن التشكيلي " ،عالم الكتاب ، القاهرة ، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.

٨١. محمود البسيوني:"الفن في القرن العشرين "مركز الشارقة للإبداع الفكري،١٩٩٣.

٨٢. محمود البسيوني:"مصطلحات التربية الفنية "دار المعارف ،١٩٩٢م .

٨٣. محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.

٨٤. محمود بشندي قاسم: "البيئة وعلاقتها بالمفاهيم الجمالية للأعمال النحتية الميدانية الحديثة في القرن العشرين " ، حلوان ، ٢٠٠٣م .

٨٥. محمود بقشيش:"النحت المصري الحديث"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢ م.

٨٦. محمود دسوقي:"حوار في الفن التشكيلي"، مطبعة نصر الإسلام، القاهرة، ١٩٩٠م.

٨٧. مشيل سميرة بشاره: الظواهر الطبيعية وأثرها في تشكيل العمل النحتي ، رسالة ماجستير ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان،٢٠٠٢ م .

٨٨. مصطفى محمود: رأيت الله، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ب.ت.

٨٩. نادية محمد عبد الفتاح بركات: الرؤية الفنية وتلمس جذورها في فنون الطفولة المبكرة والاستفادة منها في التعليم العالي، رسالة ماجستير، غير منشورة، المعهد العالي للتربية والتعليم، ١٩٧٣.

٩٠. نعمة إسماعيل علام: "فنون الغرب في العصور الحديثة "دار المعارف، الطبعة الرابعة.

٩١. هربت ريد : "تعريف الفن " ،ترجمة إبراهيم أمام ،ومصطفى الأرنؤوطي ،دار النهضة العربية .

٩٢. هربرت ريد : الفن اليوم، ترجمة محمد فتحى وجرجس عبده ،دار المعارف،١٩٨١.

٩٣. وحيد الدين خان: الإسلام يتحدى، تعريب ظفر الإسلام خان، دار البحوث العلمية، القاهرة، ط١، ١٩٧٠.

٩٤. وديعة عبد الله أحمد عبد الله بوكر، النظم العضوية في الكائنات البحرية كمدخل لإثراء التصوير التجريدي في التربية الفنية، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية، جامعة الملك عبد العزيز، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

ثانياً : المراجع الأجنبية:

1) Arnoldo Pomodor: At the Belveere Fort De luca Edivtov, 1986.
2) Bint ,John :"The Desert Caves Of Saudi Arabia ",Abrams ,inc ,New york , 1968 .
3) BOSANQUET,B: THE LECTURS ON AESTHETIC, LONDON, 1915.
4) Cabanne , plerre :" ZWOBADA",paris , isbn, 1992.
5) David Syivester :"Henry moore " , London,1963.
6) Ehrlich,Doreen :"HENRY MOORE "London ,2002 .
7) Encyclopedia Britanica, 1973.
8) H. Read: The art of Sculpture, Princetion University Press, New Jersey, 1977.
9) Herbert Raid: Encounter with Art Me Graw, H111book Comp, New York,1983.
10) Herbert Raid: Encounter with Art Me Graw, H111book comp, New York, 1983.
11) Herbert Read: The philosophy of Modern Art, latimer trend, co. ltd., whitstable, London, Great Britain, 1951.
12) http://www.altshkeely . com/2003/dic4.htm.
13) http:/www.Albayan.com
14) Jak Burnham: Beyond Modern Sculptur, Goerge Bragller, new York, 1988.
15) Jonathan Crowther: Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, Oxford university press, 1995.
16) Michel Seuphor : A Dictionary of Abstract Painter Methuen and Completed, London, 1958.
17) Oxford English Dictionary.
18) Petersliz: Art in our times, A pictorial History 1890- 1980, Thomas&Hudson, New York, 1982.
19) Philippe Cle'rin: la Sculpture, Dessain et tolra, Paris, 1997.
20) R. Faalkner, E.Ziegfek: Art Today, holt rinenart and sinston, inc, 1969.
21) Read Herbert, "Modern sculpture Concise History" New York 2001.
22) Sculpture inside outside, 1988.
23) The New Collins, 1982.
24) Toshiko Izutsu: Unicite: de L, Existence et Cretion Perptuelle en Mystique Islamique,Ed. Les Deux Oceans, Paris. 1980.
25) Trewin Copplestone , Modern Art Movement (London : paul hamlyn the Oxford Companinon to twentieth Contry, 1981.

ملخص البحث باللغة الانجليزية

Abstract

The research aims to discover the relationship between aesthetics and art form of organic sculpture field, Saudi Arabia, through the study of art forms as a natural expression in the model, in order to develop a field like an abstract composition based on organic.

The study consists of seven chapters are divided as follows :

Chapter I: (the subject of study)

Researcher presented the background of this chapter, a study on the relationship between aesthetics and art form of organic sculpture field, and then offered the researcher the importance of studying the nature of a source of inspiration, also demonstrated the importance of disclosure rules in the production of organic functional sculptures.

Researcher then presented in this chapter some examples of other models and the nature of the work of artists and sculptors predominantly organic in nature, then the researcher concluded that the identification of the problem of research in the following question ..

Is it during the study and analysis of samples of organic sculptures can be found in the perception of some of the values and aesthetic of sculpture that can be useful in devising dimensional field formations in Saudi Arabia?

Then presented in this chapter, the researcher and the importance of the objectives and limits, method steps Bitar theoretical research and practical and, finally, presentation of search terms.

Chapter II .. (related Studies)

The researcher presented in this chapter, previous studies have indicated the extent of similarities and differences and to take advantage of them.

Chapter III .. (organ in the nature as a source of artistic vision)

The researcher focused on this chapter in demonstrate the importance of philosophy of nature and art, through exposure to the views of some philosophers, and critics plastic in nature and aimed at sowing hoped to show the content of the elements and the values and enrich the field of sculpture formations.

The researcher identified in this chapter to each of the (what the nature, the importance of nature study, training on the exact nature of meditation.

The researcher explained the role of the state of mind in meditation and compassionate nature.

Chapter IV .. (Composition of the field and its association with the sculptural form of organic)

In this chapter shed light on:

- First: the concept and composition of abstract sculpture, with an explanation of the concept of the art of sculpture field, and then the formation of the art of sculpture techniques, and types of sculpture, and sculptures, which are engineering, and membership, and a sculpture that combines engineering and membership.

- Second: the relationship between the abstract and the organic form, indicating the emergence of abstract art, and abstract concepts of the school, and trends of different abstract art, as I have explained the concept of abstract, key factors in shaping the field of sculpture and the relationship between the abstract and the organic and the organic in nature, and then the link between aesthetic sculpture field and the environment, the study also indicated the importance of the art of sculpture in the Kingdom of Saudi Arabia.

Third: Saudi sculpture field, has highlighted the importance of modern technologies in the composition of the sculptural field.

Chapter V. .. (An analytical study of samples of organic sculpture in the field of Arab and foreign artists).

In this chapter the researcher, the study and analysis of samples of the work of Arab artists of sculpture, including: spring-Akhras, Shafiq Madhloum, Salah Abdel Karim, Aziz Zia Zia, Tariq yogurt, Abdul Halim Rizvi, Abdul Latif Al Abdul Latif.

Further study and analysis of selections from the work of foreign artists, including: Arnaldo Bomaduro, any board, Alexander Calder, Puccioni, Kovacs, Magdalena, Noam Jabu, Henry Moore, Holman.

(sculpture an field works with relation to the organic formation) as follows:

A - point of view of the intellectual experience.

B - the technical sense of the experience.

C - data theory study.

Then the researcher to clarify the objectives of the experiment and then applied to the research approach practical experience, the researcher completed a study and analysis of works of art for the self-experience research, as part of the experience of applied research.

Chapter VII .. (Results and recommendations)

This chapter includes the researcher has reached the conclusions and recommendations have been identified in:

First: the results ..

1. The abstract organic source in the core composition of the sculptural field, Saudi Arabia.

2nd Variety of methods of organic abstract sculpture in the formation of multi-field rhythms give it artistic value.

3rd There is a close relationship between organic and abstract sculptural elements of the work the field in terms of form and content.

4th Helped the diversity of the abstract method in the development of organic plastic stereo vision in the Kingdom of Saudi Arabia.

5th The prospect of a new organic abstraction in the field of sculpture.

6th Contributed to the growth of membership in the abstract process of reflection for the codification of the abstract work of sculpture.

7th The membership of the abstract sculpture in the city of Jeddah on the value of tensile strength of the spatial element.

II: Recommendations :

1. The need to examine the source of organic abstraction from the core curriculum in the teaching faculties of arts education in the Kingdom.

2nd Deepening of the vision through direct field visits to places of nature as inspiration for the abstract members.

3rd The need to contribute from their jobs by the artists FEMALE sculpture to beautify the areas in Saudi Arabia.

4th The need to raise issues in the field of sculpting composition of organic abstraction of the secondary during the competitions.

5th The need to shed light by the audio-visual media on the actors and actresses in Saudi Arabia and to the members of the Saudi society.

6th Opened a new horizon for the development of plastic-dimensional vision through field visits to the museum is open to pupils and students in schools and universities.

7th Interest to continue to reflect the elements of nature represented disclose more secrets of the universe of abstract members.

8th Recommends the study by the same interest in the work of other ongoing studies or to issue a book on organic abstract sculpture.

Saudi Arabia
Ministry of Higher Education
King Abdul Aziz University
Agency of branches
College of Education for Home Economics
Art Education in Jeddah

Nonobjective organic Sculpture is a source of field in Saudi Arabia

presented by
Mervat Mohamed Rashed Awfi
Research as part of the requirements for obtaining a master's degree
the major of art in education - Sculpture under Supervision

Associate Professor / Abdoh Shanawi d paper
Professor of Sculpture, Department of Home Education Of

Sculpture professor - Faculty of Art Education – asbuilt expression dept- College of Art Education

King Abdul Aziz University
1429 - 2008